Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

# GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 15 (525) Joi 9 aprilie 1964 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 50 bani

pag. 6
**O statuie de Brîncuși de BARBU BREZIANU**

pag. 8
**SHAKESPEARE: Sonete Traducere de TUDOR VIANU**

EUGEN TEODORU

# LANSATORUL

Intrarea într-un șantier naval echivalează cu o poartă deschisă către o lume care îți înalță, dintr-o dată, pe catargele imaginației, întreaga velatură. Aproape fără să vrei, pornești să colinzi cu închipuirea, plecînd de la ceea ce vezi, mările și fluviile. Aici doar se pregătesc vehicolele care le străbat, cargouri, motonave, remorchere. Fantezia și fiorul marilor nostalgii pentru întinderile nesfîrșite de apă te învăluie chiar din clipa cînd, însoțit de un inginer navalist, ajungi în sălile serviciului de proiectări. Privind planșele desfășurate pe mese, păienjenișul de linii colorate — drepte, hașurate, curbe — îți oferă conștiincios ideea viitoarei nave și, sub plafoanele încinse mereu de lumina neonului, zăbovind cu privirea pe desene, ai treptat-treptat revelația acelei biruințe, salutată de toată țara, intrată în istoria construirii socialismului: realizarea fără precedent a tărimurilor noastre, cargoul patru mii cinci sute tone. Vaporul acesta al cărui exemplar s-a multiplicat în decursul anilor și pe care acum îl admiri, în diferite stadii, pe cale sau la dana de armare, a fost proiectat de ingineri romîni, construit în acest șantier gălățean, de muncitori romîni și verificat în bătălia cu uraganul, timp de șaisprezece zile, de marinari romîni. Bineînțeles, că furtuna n-a dorit-o și n-a prevăzut-o nimeni, ci a țîșnit înaintea cargoului, dintre arhipelagurile grecești, supunîndu-l unor zguduiri grele. Scăpați de furtună, de furtuna aceasta nimicitoare uneori pentru vase mai mici, încă sub impresia ei, marinarii au transmis o emoționantă telegramă, rămasă întipărită în conștiințele constructorilor, ca un certificat de aur pentru truda lor.

În 1963, creatorii navelor au primit consacrarea premiului de stat. Acest fapt a adăugat orgoliului îndreptățit al fiecărui om de-aci, un plus meritat, chiar dacă nu toți muncitorii au primit diplome. De la proiectanți pînă la magazineri, de la turnători pînă la lansatori, de la macaragii pînă la tapițeri, de la electricieni și pînă la sudori, încununarea muncii celor din primele rînduri stăruie undeva în gesturi, în priviri ca și în vorbele lor. Distincția acordată de stat în memorabila zi de 1 Mai 1963 i-a însuflețit parcă mai mult.

Ca pretutindeni și aici oamenii dețin cheia succeselor dobîndite ca și a celor ce vor urma. Contactul nemijlocit cu ei îți dezvăluie pe îndelete izvorul victoriilor repurtate. Tot ceea ce a asigurat faima acestei așezări industriale, pe vremuri anonimă, entuziasmează chiar și pe martorul unei singure zile.

Pilcul de ateliere „Fernic" în trecut un loc de tortură, de mizerii, de neajunsuri pentru cei ce trudeau acolo, a primit replica bărbătească a halelor de dimensiuni duble și triple. Șantierul naval Galați „S.N.G." a devenit o marcă de prestigiu, familiară nu numai țării ci și străinătății.

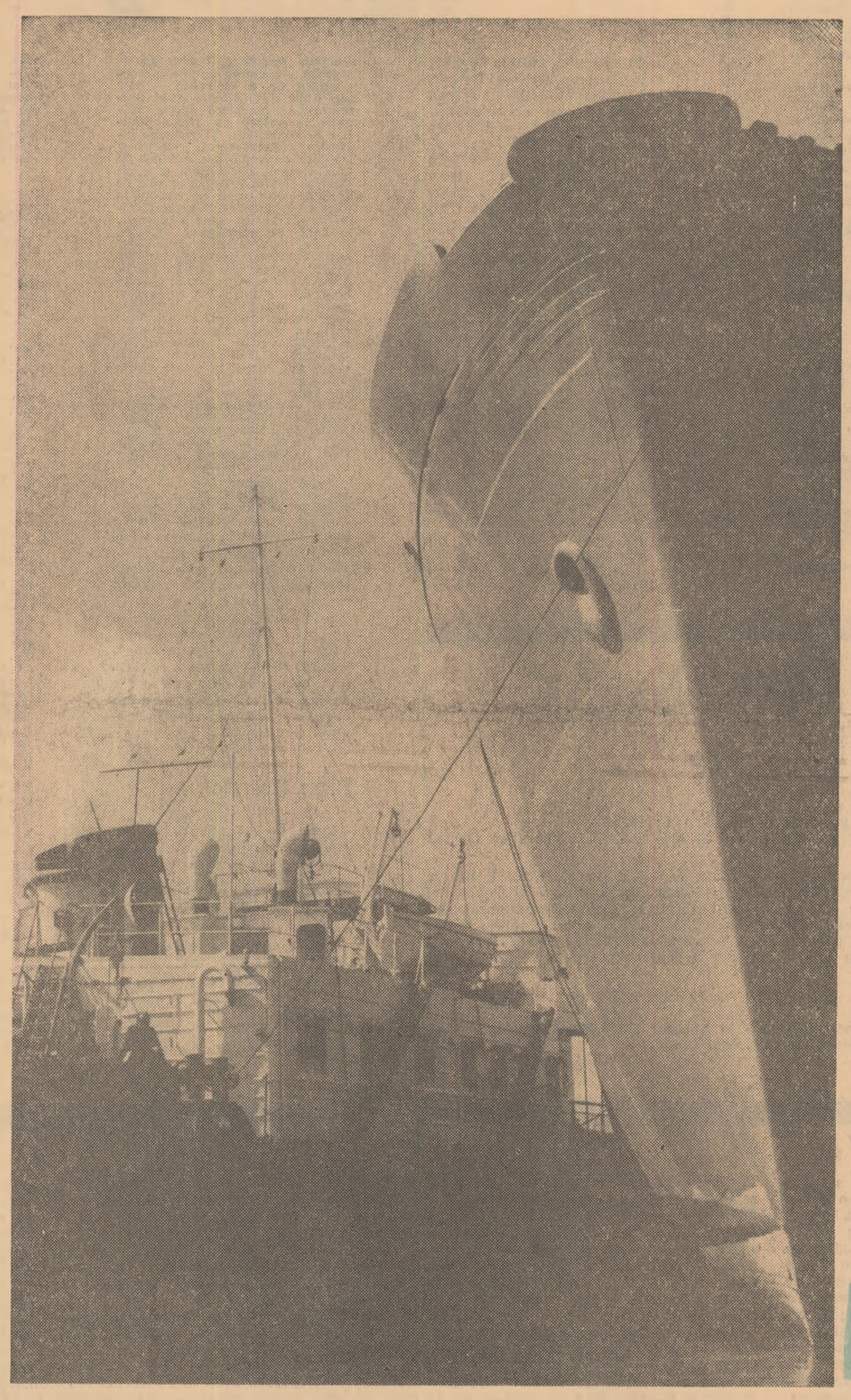
Îl privesc pe meșterul din fața mea, e bine legat, are obrazul înăsprit de soare și vînt, piele măslinie de om care lucrează în aer liber.

Ochii îi sînt întunecați la culoare, sprîncenele îmbinate. În prima tinerețe, cea de la 18-20 de ani, acum are peste cincizeci, trebuie să fi fost frumos bărbatul acesta. Dacă ar auzi ce gîndesc? Bineînțeles că n-o să-i spun. Deocamdată să-l ascult pe el:

„Îmi pare rău că de la o vreme îmi cam obosesc picioarele. Lua-le-ar dracu, numai ele mă fac de rîs. După opt-zece kilometri, sînt nevoit să mă așez măcar un minut, abia pe urmă pot să pornesc mai departe. Numai ele m-au trădat!", mi se plînge laureatul premiului de stat, maistrul Dumitru Cazacu, unul din muncitorii de vază ai șantierului, șeful secției lansare. În fața mea se află omul care a încredințat apelor sute de nave.

Am avut norocul să particip la una din lansări. Se lăsa la apă un cargou greu sprijinit pe sănii, trup colosal pentru ochii noștri neobișnuiți cu peisajul. Cochila despica deocamdată orizontul, fixată pe un așternut de schele. În dreptul celor 10-12 legături de ancorare, frînghii zdravene se încolăceau strîns, iar oamenii, despuiați pînă la briu, sprijiniți în cozile topoarelor, așteptau încremeniți ca niște statui. Ca să se elibereze imensul cașalot de fier din încleștare ei așteptau acolo semnalul fluierului gata, la auzul lui, să reteze odgoanele, ca pe niște șerpi ai inerției. Vasul urma să treacă

*(Continuare în pagina 7)*



Fotografia: FERUCCIO DOBRESCU

PROBLEME ALE LITERATURII CONTEMPORANE DIN ȚĂRILE OCCIDENTALE

**INTERVENȚIILE TOVARĂȘILOR: Silvian Iosifescu, Ion Ianoși, Romulus Vulpescu, Vera Călin, Romul Munteanu, Horia Deleanu, Acad. Tudor Vianu, S. Damian, Mihnea Gheorghiu, Nagy István, Paul Georgescu, Deák Tamas, Andrei Băleanu (pag. 4–5)**

TUDOR ARGHEZI

## PASTEL

Mai noua dimineață rămîne-n amintirea
Plutașilor pe ape, din zori, la-ntîiul ceas.
Cîntau la deșteptare cu toată omenirea,
Cu vîslele lăsate-n oglinda de atlas.
Făcînd ecoul aripi de stoluri călătoare,
Venea ca de departe și parcă din trecut.

S-au răzvrătit în clocot talazele-n vîltoare,
De s-a pierdut și pluta și vocile-au tăcut?

**April 1964**

ADRIAN MANIU

# marile aniversări

**Urmărind realizarea unui climat senin de pace și de omenie în întreaga lume — Consiliul Mondial al Păcii propune sărbătorirea universală a valorilor intelectuale și artistice care au contribuit efectiv la progresul umanității. Actualizate de împlinirea deceniilor sau veacurilor prin care măsurăm trecerea timpului, astfel de manifestări invită popoarele să închine laolaltă reculegerea obștească meritată celor mai alese valori spirituale. Toate aceste aniversări de genii și talente alcătuiesc un calendar al numelor ilustre din ale căror vitejii pașnice și izbînzi pe tărîmul artei și științei s-a ridicat de-a lungul vremurilor cultura întregii lumi. Am înaintea ochilor un mănunchi de nume. Asupra lor, Consiliul Mondial al Păcii s-a oprit pentru anul acesta, aprinzînd lumini de celebrare pe cerul culturii, apropiind în chemare îndemnul de prietenească înțelegere pentru semenii aleși care dau cel mai temeinic prestigiu speției umane.**

**La noi, școala, tiparul, teatrul, expozițiile, cinematograful și televiziunea — presa și prelegerile odată cu șezătorile — își exercită rolul contribuind la amplificarea conținutului difuzat în proporții grandioase de tehnica modernă socialistă pusă în slujba mulțimilor muncitoare. Aniversările lucide mobilizează atenția generală, o concentrează asupra autenticelor valori așezînd în timp ca pietre de hotar, statorniciri pentru orientarea omenirii întregi pe calea progresului.**

★

**Ne aflăm în pragul unui eveniment cultural de grandioase dimensiuni și semnificații: poporul nostru sărbătorește anul acesta pe cei mai de seamă poet al său, Mihail Eminescu, pe acela care întruchipează expresia supremă a geniului poetic românesc. Cei șaptezeci și cinci de ani care au trecut de la săvîrșirea din viață a poetului au tradus revelația neistovitelor comori de gîndire și de înaltă, zguduitoare simțire concentrate în opera sa, situîndu-l pe orbita valorilor culturii universale, în vecinătatea marilor spirite ale umanității.**

**În perspectiva anului Eminescu, în climatul înfloririi culturii noastre socialiste, evocăm cu toată cinstirea meritată figurile de seamă a căror aniversare este înscrisă în programul Consiliului Mondial al Păcii.**

**Se împlinesc patru sute de ani de cînd s-a născut Michelangelo Buonarotti pentru a acoperi cu o strălucire postumă numele său. Poet al marmorei în care luminează veșnicia nopții pe un mormînt de aventurier, zugrav dantesc al judecății din urmă, dînd frescelor adîncime cioplită în spațiul infinitului! Și-a durat sie însuși un monument nepieritor cioplind în zăpezile marmorei inerte o frumusețe vie, uriașă cu o musculatură încordată de gîndiri profetice revoluționare, animînd materia și silind-o cu dalta să exprime spiritualitatea Renașterii vînjoase, sublimul ei contrast de umbră și lumină. Arta lui izgonește obscurantismul fățarnic al unei epoci ghiftuite de dezmăț și bigotism.**

**Aceleași patru veacuri ne despart anul acesta de nașterea marelui Will Shakespeare. Toate scenele lumii oficiază trăirea aplaudată a repertoriului său, a celui mai teatral teatru din cîte au existat. În orice grai, pămîntean, cum un talent actoricesc știe să-i însuflețească rolurile, personajele magnificului univers imaginat de Shakespeare te silesc să gîndești, să suferi sau să te bucuri de ele. Din viața lui de umbră — geniul trăiește tot atît de intens fără decoruri sau deghizamente — în puterea slovei tălmăcite pentru întreaga omenire în toate limbile popoarelor civilizate.**

**Binevenită din același prag secular ne apare figura cititorului de stele Galileo Galilei, pe care l-au prigonit speculanții eresurilor deranjați în huzurul desfătărilor lor pămîntene și în comerțul cu biletele de intrare într-un rai mincinos, pe care îl spulbera lumina întîielor telescoape.**

**Peste patru veacuri — pînă în epoca noastră în care cosmonauții străbat realitățile spațiului — răsună răspunsul lui Galilei dat clericilor ce proclamaseră că pămîntul e un buric fix în jurul căruia gravitează constelațiile. E pur si muove! Această evidență dictată de rațiune a spulberat bezna obscurantismului religios, deschizînd înțelegerea lumii și, implicit, gîndirii omenești o cale spre ideea păcii.**

**Alături de glorioasele figuri amintite — Consiliul Mondial al Păcii —**

*(Continuare în pag. 7)*

# O POEZIE A DEPĂȘIRII

PAUL GEORGESCU

*Imaginea care, poate, rezumă cel mai bine poezia Mariei Banuș este „Oglinda". Această oglindă ce încheie volumul „Magnet" cuprinde în apele ei specifice, dubla imagine a haosului de sub mări și a hăului cosmic, unificîndu-le într-o viziune. „M-am uitat în cer, m-am uitat în ocean, / m-am uitat în oglinda neagră, fără temei, / am văzut peștii abisului, luminiscenți, / investiți cu zale și ghimpi, / spaime, meduze gelatinoase, amorfe, / spumă laptoasă de stele, / pădure de stei, / arbori negri, alunecoși / cu mucegaiuri lichide curgînd de pe crengi. / hăul absurd și străin, / din care pîndește monstrul adîncului, / prezent în măduva lumii: / leviatan, / negarea proporțiilor, / tăgăduirea echilibratei rațiuni". Pătrunderea în cosmos a oamenilor „capsulați în rațiune", înarmați cu o busolă de mare precizie: „leninismu-n acțiune" răstoarnă imaginea hăului în aceea a ordinei umane, căci, cosmonauții aduc cu ei „toată voința, blîndețea, necruțătoarea disciplină lăuntrică, / devotamentul pînă la capăt", ei instaurează „alcătuirea cea mai propice umanității". Desigur, „Oglinda" e dedicată zborului comunist în cosmos dar cum imaginea poetica este, de obicei, polivalentă, ea nu este epuizată de o singură interpretare.*

*Nu e deci abuziv să vedem în această oglindă victoria rațiunii comuniste asupra părții de umbră din om, a lui Prometeu asupra lui Leviatan și mai ales nu e abuziv să vedem în această oglindă o sinteză a însăși evoluției creatoare a poetei. Și evoluția spiralată a Mariei Banuș este semnificativă pentru o generație încercată și fericită, care a trăit intens marile dureri, marile spaime, marile speranțe și marile bucurii ale unei epoci dense în evenimente. Experiențele sînt nerepetabile și propriu vremii prin care am trecut e nu numai tensiunea extraordinară a evenimentelor cît și specificul lor de a pătrunde în toate viețile, în toate existențele, în toate conștiințele. Evenimentele istorice au devenit pentru toți o experiență de viață, proprie și în același timp colectivă, generală, unanimă. Și nu e de altfel specific poeziei de a fi o unitate a contrariilor, o expresie totodată colectivă și personală, adică o expresie foarte personală a unor experiențe a căror valoare stă tocmai în valabilitatea lor generală, larg omenească.*

*De la început încă, adică de la „Țara fetelor", (1937) Maria Banuș a scris o poezie plină de vitalitate, a senzației, a concretului, a realității imediate. Sentimentul acesta de plenitudine se manifestă și în volumul „Bucurie" (1949) ca un dans frenetic universal. După un război, după ani de teroare fascistă, verbul a fi dezlănțuie bucuria care zice „Sînt cea care sînt"... Pămînt și „duh animal", la-nceput, ea se opintește, e val, devine cîntec, apoi ecou: „Și uneori, / nu mai sînt, nici val, / nici vînt, / nici foc — / numai boare, / numai ecou, / numai vuet în voi! / Sînt!" („Bucuria"). În numele acestei bucurii de a fi, răsună chemarea impresionantă la luptă împotriva unui război termonuclear („La masa verde", „Chemare"), sentimentul de răspundere universală din „Maternitate" sau „Ție-ți vorbesc, America!" și solidaritate în iubire din „La porțile raiului". Numai că, de la vitalitatea din „Țara fetelor" pînă la victoria rațiunii, din „Magnet" e o creștere continuă, drumul de la Eu la Noi, de la individul sănătos dar izolat, la solidaritatea activă. Această creștere continuă se reflectă în sporirea universului poetic, în deschiderea spațiului „Cu ceruri strămutate", de la micul univers domestic la macrocosmos, printre stele.*

*Fără îndoială că această creștere neîncetată e rodul îndrumării de partid, al marilor cuceriri comuniste ce au eliberat țara de sub fascism, exploatare și spaimă, ce au ridicat uluitor de repede construcția socialistă. Fără îndoială că depășirea universului închis al adolescentei e rezultatul unei experiențe de viață, personală și colectivă. Fascismul, războiul, încercările disperate ale capitalismului de a arunca țara în haos și teroare, amenințările imperialismului de a spulbera lumea prin dezlănțuiri termonucleare, toate aceste evenimente care ne priveau pe toți și pe fiecare în parte au demonstrat profund și ireversibil că izolarea, soluția individuală sînt fantasmagorii. Salvarea individuală e nu numai imposibilă dar ea se transformă în contrariul său, devine capcană, primejdie, umanitatea a învățat în ultimele cinci decenii valoarea solidarității active, prețul vieții, al morții, al prieteniei și al iubirii, al rațiunii și demnității. Într-o lume gravă poezia a devenit gravă, iar bucuria profundă*

(Continuare în pag. 7)

maria banuș

## extaz

Ochii tăi de apă verde,
Apă verde lumea toată,
Străveziu transfigurată,
Clipa mea în ei se pierde.

Ce-a fost pondere dispare
Sub un clopot de extaze,
Trupul, lung fuior de raze,
Taie unda sclipitoare.

Vise, vise de Rusalcă,
Mucegai în clare tente...
Foi de-argint înmoaie, salcă,
În fluide elemente.

## in vitro

Fiorul se cifrează,
In vitro joacă pur:
Un lujer zvelt, o rază,
O tijă de mercur.

Sălbatec sînge, țipăt
Supus la decantări,
Se face duh și clipăt,
Și trece mări și țări.

*(Din poemul „Diamantul", partea a IV-a).*

# PE SCURT DESPRE CĂRŢI

## NICOLAE TĂUTU:
## „Aşa cum a fost"

N. Tăutu şi-a exersat condeiul în toate genurile literare. A scris volume de proză, mai multe de poezie, cîteva piese de teatru, un libret de operă şi chiar un scenariu cinematografic. De data aceasta a scris un roman închinat vieţii de cazarmă, procesului de instruire şi educare a camenilor în armata noastră populară.

Din mulţimea de personaje care populează cartea se desprind cîteva figuri : soldatul Ştefănciu Ion, prietenul său Roman, Alexandru Păun (zis Şandu Mîştacaru), căpitanul Liveanu, maiorul Andrei, toţi eroi pozitivi. Intenţia autorului a fost aceea de a contura cît mai apăsat portretul soldatului Ştefănciu Ion, flăcău din munţii Argeşului, cu o fire deschisă, cinstit şi dornic de o viaţă lipsită de mizerie şi necazuri. Dar în ciuda faptului că, în general, cîteva situaţii autorului trage linii precise, în cazul acestui personaj, al cărui prototip pare să fi existat chiar în realitate, liniile sînt forţate şi, pe alocuri, lipsite de orice forţă artistică sugestivă, N. Tăutu plăteşte tribut prea mare entuziasmului pentru eroul său şi îl idealizează. Soldatul apare de la început ca un cărturar (deşi n-avea decît două clase primare şi, fiindcă nu se îndeletnicea cu cărţile, uitase să citească). Eroul se exprimă cu detaşare despre tot felul de probleme. La fel şi Roman. N-are dureri, n-are lipsuri, e alb imaculat, în timp ce Darie acumulează o mulţime de lipsuri, pentru ca la un moment dat să facă o întorsătură — cam la stînga-mprejur — care să contra-balanseze totul, demonstrînd astfel că, de fapt, nu e chiar asa de antipatic, ba dimpotrivă.

Cele mai realizate figuri ni se par a fi maiorul Andrei (comandantul batalionului) şi căpitanul Liveanu (locţiitorul politic), ambii înzestraţi cu o bogată experienţă umană, dăruiţi cu trup şi suflet sarcinii de educare şi instruire multilaterală a ostaşilor. Ei împletesc armonios tactul pedagogic cu severitatea militară, grija pentru ridicarea permanentă a pregătirii de luptă, cu aceea de a crea din soldaţi buni cetăţeni, apărători de nădejde ai patriei socialiste. Prin exemplul lor personal, prin modul lor comunist de a munci, ei izbuteşa oa, într-un timp relativ scurt, să aducă unitatea în rîndurile celor fruntaşe şi să determine substanţiale schimbări în conştiinţa unor oameni ca Darie sau ca Alexandru Păun. Personajele negative, care fac parte toate din rîndul unor spioni sîrecuraţi în ţară, sînt lipsite complet de consistenţă.

Aşa a fost rămîne însă mai ales romanul unei colectivităţi umane, Nicolae Tăutu arătîndu-se preocupat de prezentarea amănunţită a vieţii zilnice ostăşeşti. E poate aspectul cel mai interesant, mai atractiv şi mai autentic al cărţii, latura ei cea mai originală, evidenţiind o bună cunoaştere de către autor a realităţilor înfăţişate.

**Elena DAN**

## MARIN IANCU NICOLAE:
## „După negură, soare..."

**Cartea lui Marin Iancu Nicolae este jurnalul unui om obişnuit, încercat de grele suferinţe fizice. În notaţii laconice, expuse într-un stil colorat, volumul comunică tragismul unei existenţe animate de o voinţă robustă, care-i dă puterea să reziste şi să biruie vitregiile vieţii şi ale inechitabilei orînduiri sociale din trecut. Autorul era pindit de pericolul unei prezentări melodramatice, dar a reuşit, în general, să o evite printr-o descripţie sobră şi naturală.**

Jurnalul se întinde pe o perioadă de timp relativ lungă : începe în 1916 şi se încheie în 1952, suprapunîndu-se, aşadar, parţial peste două epoci sociale fundamental diferite. Cu toate întreruperile, uneori destul de lungi, pricinuite de vicisitudinile ce se abat asupra celui care-l redactează, confesiunea are o curgere firească, atingînd pe alocuri accente de autentică literatură.

Este într-adevăr utilă depănarea acestor amintiri lipsite de orice element spectaculos ? Evident, da, deoarece o astfel de luptă neîntreruptă cu greutăţile vieţii zilnice, tăria de a le învinge, împlineşte proporţiile unui simbol instructiv. **După negură, soare...** este din acest punct de vedere o pledoarie convingătoare în favoarea demnităţii umane şi a încrederii într-un destin mai fericit.

Pe de altă parte, cartea are şi valoarea unui document uman impresionant prin el însuşi. Pentru că în jurnal transpar evenimentele social-politice consumate în răstimpul cît a fost scris. Evident, ele sînt descrise în măsura în care sînt receptate de eroul povestirii direct ori prin intermediul celor din imediata lui apropiere. Dacă în prima şi ultima parte elementul biografic domină cadrul naraţiunii, în cazul anilor premergători ultimului război mondial, şi ai perioadei războiului, frămîntările lumii din afară se impun în prim plan. În felul acesta secvenţele biografice se proiectează pe un fundal social şi istoric schiţat în elementele lui esenţiale. Pe alocuri, însă, expresivitatea acestor elemente de cadru este ştirbită intruchipa de actualizări forţate.

**Stan VELEA**

## ERNEST HEMINGWAY
## „Cîştigătorul nu ia nimic"

**Volumul de nuvele Cîştigătorul nu ia nimic, apărut în colecţia Bibliotecii pentru toţi, (în traducerea lui Radu Lupan), constituie un nou şi bun prilej de contact cu opera lui Ernst Hemingway.**

**Elementele autobiografice sînt puternice în opera lui (ca de pildă în nuvelele Bătrînul meu, Sat indian), dar aria de investigaţie literară este mult mai largă. Eroii marelui scriitor american aparţin celor mai diferite locuri şi profesiuni. Sînt oameni de peste tot. Întîmplările lor au o semnificaţie foarte larg umană : destrămarea unei iubiri (Sfîrşitul unei nopţi), sentimentul indiferenţei şi pustiului între soţi (O pisică în ploaie), despărţirea (După mare), consecinţele dureroase ale războiului (Bătrînul de lîngă pod, Pe cheiul Smyrna) etc.**

**Caracteristica creaţiei lui Hemingway este descifrarea generalului uman chiar într-un simplu gest. Din nuvelă nu-ţi rămîne acţiunea, ci semnificaţia. De pildă, în Bătrînul de lîngă pod, întîmplarea ar putea fi trecută uşor cu vederea dacă nu ar exista simbolul ce se ascunde în ea — viaţa simplă, creatoare de valori nefungibile, o curmă bruiul odiosul război fascist. Sau, trecînd la alt aspect social, din acţiunea aparent banală a nuvelei Un loc curat şi bine luminat se desprinde o întreagă filozofie a omului înăbuşit de o societate fără speranţe şi fără ideaiuri („căci totul era nimic, şi omul era tot nimic") concentrată în rugăciunea adresată Nimicului : „Dă-ne nouă astăzi nada noastră cea de toate zilele... Slavă ţie, nimic plin de nimic, nimicul tie cu tine". Cuvîntul nada („nimic" în spaniolă) revine aici, obsesiv. Adăugăm şi replica firească din nuvela O operaţie simplă: „Am vrut să văd şi eu ce gust are băutura asta nouă. Că asta-i cam tot ce facem... ne uităm în jurul nostru şi bem mereu alte băuturi".**

**În ciuda aparenţei simplităţi stilistice, care provine din tonul comunicării, tehnica lui Hemingway este complicată, cu repetiţii, răsturnări de planuri, alternări de elemente lirice şi epice ; formula proprie rămîne ceea ce s-a numit naraţia indirect liberă.**

**Un element caracteristic compoziţiei lui Hemingway este şi incorporarea unei scene în alta, ca şi cum un obiectiv de luat vederi s-ar fi deplasat deodată (în Un loc curat şi bine luminat — suprindeţea plimbării soldatului şi a fetei, sau în După mare — imprimarea bruscă a dialogului clienţilor de la bar peste convorbirea celor doi tineri). Personajele lui Hemingway sînt naturi complicate. În relaţiile cele mai simple, în faţa multiplelor ipostaze ale existenţei, ele au o filozofie singulară. Dezbaterile morale, ce decurg din această dură confruntare cu viaţa, ating adesea nuanţe dramatice. Este cazul personajului din Zăpezile de pe Kilimanjaro. Confruntînd trecutul cu prezentul, Harry îşi judecă atitudinile, îşi caută justificări, scrutînd sensul existenţei sale. Finalul — zborul peste vîrful Kilimanjaro — e simbolic „...şi văzu înaintea lui vîrful pătrat al muntelui Kilimanjaro, imens cît lumea, măreţ, înalt şi necrezut de alb în soare. Şi atunci îşi dădu seama că într-acolo se îndreaptă".**

**Episoadele nuvelelor sînt uneori de un adînc lirism, alteori dure, după cum sînt inspirate din epoca tinereţii petrecute la Michigan (Sat indian, Doctorul şi soţia doctorului), din război (Pe cheiul Smyrna, Soldatul s-a întors acasă) ori din călătorii (Che ţi dice la patria ?), exprimînd contrastul între voluptatea de a trăi, elanurile unui suflet însetat de puritate, şi condiţiile limitate pe care i le impune individului, realitatea înconjurătoare.**

**Doina LUCACIU**

## Viaţa Uniunii Scriitorilor

**La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", în ziua de luni, 6 aprilie a.c. a avut loc o întîlnire a tovarăşului Bujor Almăşan, ministru al Minelor şi Energiei Electrice, cu numeroşi scriitori din capitală.**

**Cu acest prilej, tovarăşul Bujor Almăşan a vorbit despre unele probleme actuale ale industriei miniere şi ale energeticei.**

**Asistenţa a urmărit conferinţa cu deosebit interes.**

## CONCURS LITERAR

GAZETA LITERARA organizează un concurs de schiţe, nuvele, povestiri, inspirate de transformările revoluţionare din patria noastră, de dezvoltarea conştiinţei omului nou, de lupta şi munca neobosită a poporului nostru pentru desăvîrşirea construirii socialismului.

— Se vor acorda următoarele premii :

| | |
|---|---|
| Premiul I | 5 000 lei |
| Două premii II a | 3 000 „ |
| Trei premii III a | 2 000 „ |
| Cinci menţiuni a | 1 000 „ |

Lucrările premiate vor fi publicate în GAZETA LITERARA.

— La concurs poate participa oricine, fie că este sau nu membru al Uniunii Scriitorilor.

— Lucrările (pînă la 15 pagini dactilografiate în dublu exemplar) vor fi trimise redacţiei GAZETA LITERARA, Bucureşti, bd. Ana Ipătescu, nr. 15, raionul 30 Decembrie, pînă la data de 31 mai 1964, în plic închis, cu menţiunea : Pentru concurs şi semnate numai cu un motto. Numele, profesiunea, vîrsta şi adresa exactă a autorilor se vor indica separat într-un alt plic închis pe care, în afară de motto-ul lucrării, nu se va face nici o altă menţiune. Acest al doilea plic se va afla în interiorul primului, împreună cu lucrarea.

— Selectarea şi premierea lucrărilor se va face de către un juriu format din scriitori şi critici literari.

— Rezultatul concursului se va publica în preajma sărbătoririi celei de a 20-a aniversări a Eliberării patriei noastre de sub jugul fascist.

## Omagiu

*La 23 februarie a.c., Otilia Cazimir a împlinit 70 de ani. Cu prilejul acesta, Iaşul literar i-a consacrat un număr festiv (nr. 2/1964). El oglindeşte în peste 90 de pagini, dragostea şi stima de care se bucură astăzi scriitoarea. Numeroşi colaboratori ai revistei aduc caldul lor omagiu personalităţii distinsei poete şi prozatoare ieşene, evocînd pagini din biografia scriitoarei, sau valorificînd analitic aspecte ale creaţiei ei literare. Şirul e deschis de o emoţionantă Tabletă comemorativă adresată „jupiniţei Cazimir" de către maestrul Tudor Arghezi. Textul ar merita să fie reprodus în întregime. Îl cităm fragmentar : „Era să-ţi zic, domniţă, cum te-am văzut întotdeauna, fără să-mi aduc aminte să te fi şi văzut vreodată. Veneai în spirit, pe nevăzute, la papagalul Biletelor mele de pe caterincă, înconjurată de fluturi şi călcînd printre zambile în pantofi de atlaz. Tineai în mînă un evantaliu de puf care-ţi zbura ca o aripă pe umăr. Lasămă să te zăresc mereu în grădina poeziei, în mantie de azur. Nu-mi schimba icoanele de vitraliu, afirmîndu-te ajunsă la vîrsta de 70 de ani. Nu-i adevărat ! Mai citeşte-ţi o dată foaia de botez, scrisă pe piele, mi se pare cu peceţile neamului dumitale de la Vodă Ştefan... Aşteptăm de la tine (ca să-ţi zic şi aşa o dată) o carte nouă a sufletului tău, scrisă cu un condei care ciuguleşte cuvintele de petalele proaspăt teşite peste noapte la iveală, cu bobul de rouă, cu lacrima cerului pe e'e Sărutu-ţi pana, jupiniţu Cazimir".*

*Cuvinte de omagiu semnează şi Demosten Botez, George Lesnea, Dan Bădărău, Al. Dima, Eugeniu Sperantia, Eusebiu Camilar, Nina Cassian, Nicolae Tatomir, Ion Istrati, Fl. Mihai Petrescu, Corneliu Sturzu, Horia Zilieru. Interesante şi utile sînt pentru istoria literară articolele şi studiile scrise de Mircea Bogdan (Ritmurile unei biografii), Ştefan Oprea (O vizită în strada Bucşinescu"), N. D. Popa (Otilia Cazimir în peisajul literar rominesc), Const. Ciopraga (Poeta sufletelor simple), Dimitrie Costea (Poezia Otiliei Cazimir pe o nouă treaptă), Aura Pană (O mare poetă a celor mici), Lucian Dumbravă (Otilia Cazimir prozatoare), Al. Andriescu (Valori stilistice în poezia Otiliei Cazimir), N. Barbu (Confluenţe artistice), Al. Husar (Reluînd o tradiţie), Natalia Cantemir (Însemnări despre arta de traducătoare), şi Bibliografia operelor Otiliei Cazimir. În fruntea întregului grupaj, revista publică în facsimil o vibrantă poezie originală „Flori de vis, flori de fum, flori de singe, din care citîm finalul : „Cînd va fi să mă duc, să mă duc / Pentru voi am să-ntîrziu din mers./Să mai rup, să mai fur, să v-aduc / Cîte-un cînd, cîte-un vis, cîte-un vers".*

## „Supraîncordarea paroxistică"

*Într-un articol publicat în ultimul număr al Vieţii Româneşti (3/1964) sub titlul „Ideea poetică şi poezia ideilor : Despre reflexivitate şi rigoare în lirică", Horia Bratu analizează cîteva recente volume de versuri în perspectiva unor idei generale a căror ilustrare concretă, individualizată, îşi propune să o urmărească. Multe din observaţiile prilejuite de această trecere în revistă sînt interesante, dar trebuie să constatăm de la început că poate stîrni rezerve serioase un anume mod de a concepe funcţia „intelectuală" şi stilul „specializat" al criticii. Articolul suferă din pricina limbajului adesea contorsionat, pretenţios, sau de-a dreptul inteligibil, lipsit de acea „rigoare" cerută pe drept cuvînt liricii, şi desigur la fel de necesară (într-o şi mai mare măsură) criticii literare. Astfel, unele idei sînt formulate într-un limbaj chinuit, preţios sau — uneori — delirant. Iată unele mostre elocvente. Cîteva versuri, limpezi în sensul lor fundamental şi în expresie, din poezia lui Mihai Beniuc „Cheile" sînt comentate astfel : „O enumerare anxioasă a posibilităţilor pierdute, a temerilor împlinite, o descărcare a supraîncordării paroxistice, amintind foarte aproape de arhitectura patetică, cu avalanşa alternativă de patos epic şi autoironie sarcastică din „O viaţă de erou" de Richard Strauss". Lăsăm deoparte faptul că asociaţia n-are aproape nici un temei, n-are stringenţă, deşi criticului i se pare că lucrurile sînt înrudite „foarte aproape". Alteori stilul pretenţios este abandonat şi atunci îşi fac loc formulările familiare, lipsite de eleganţă, de exemplu : „Răsuflarea poetului nu e niciodată gîfîială sau bîiguială". Alteori stilul pretenţios se amestecă într-o singură formulare cu stilul familiar — domestic : „Impresiile olfactive (cloroformul), auditivă (ronţăit de seminţe), (vizuală şi tactilă (şprit de lumină şi praf) fixează fondul lugubru al sălii de cinema peste care se transpune pata albă, impresionistă a dinţilor iubitului, în gros prim-plan, în baia de afectivitate crudă". E clar, nu ? Alteori, formulări negramaticale : „preocuparea de ritmul intern merge din însăşi încărcătura afectivă" sau : „hiperbola dintre biografia lirică şi postura meditativă a infinitului temporal şi spaţial". Totuşi, ceea ce domină este expresia bombastic-intelectualistă, de o afişată erudiţie şi subtilitate : „acţionează mai direct aş spune „parasimpatic", altfel decît rafinamentele verbale ale construcţiştilor" sau : „structura afectivă coerentă a fluxului" sau : „timpul aglomerat al omului modern îl face mai receptiv la brutalitatea faptului de viaţă nemediat, sau la o conştiinţă a imediatităţii".*

*N-avem fireşte nimic împotriva calităţii intelectuale sau a „abstracţiunii" ca atare, credem însă că acestea se pot realiza într-un stil adecvat, propriu, accesibil, într-adevăr expresiv, şi nu într-o limbă păsărească. Ideile cele mai profunde se exprimă simplu, omeneşte, şi atunci avem dovada că sînt profunde şi au priză directă asupra conştiinţei. Articolul discutat a apărut în revista „Viaţa Românească", care şi în ceea ce priveşte claritatea şi rigoarea limbajului critic are atît de frumoase tradiţii.*

## Baza filozofică

*Citim în Flacăra (14/1964) un mic poem în proză închinat excelentului vin de Tokay : „Pocale de Tokay", de George Ciudan. E, desigur, un vin foarte bun, puţini vor fi aceia care să-i conteste calitatea şi să se opună cu înverşunare demnă de o cauză mai nobilă, avalanşei de aprecieri superlative : „Eu am luat numai două guri şi am zis: E formidabil..."*

*Autorul micului reportaj-poem simte însă că, pe undeva, asta nu e deajuns şi că edificiul pe care-l înalţă va rămîne totuşi şubred dacă nu-i va pune o solidă temelie filozofică. Încît, decis să dezvăluie sensurile larg teoretice ale expunerii sale, el face aceste consideraţii revelatoare prin ineditul lor, anume : „Unula îi place Grasa de Cotnari, altula Feteasca de Cotnari, iar altul se dă în vînt după vinul de la Pietrpasele Buzăului". E într-adevăr uimitor că există o diversitate de gusturi şi preferinţe ! Asta trebuia precizat, altfel nu înţelegeam nimic. Pentru că şi problema are cum se vede, baza ei filozofică.*

## O reconsiderare

*Remarcăm în pagina de istorie literară a Luceafărului (nr din 28 martie a.c.) calda evocare a personalităţii profesorului Nicolae Cartojan, în fond, prima reconsiderare a activităţii culturale a acestuia. Semnatarul articolului, I. C. Chiţimia, insistă asupra substanţialei contribuţii pe care N. Cartojan a avut-o în cercetarea literaturii noastre vechi şi în valorificarea cărţilor populare care au circulat la noi în secolele XVII—XVIII. Filolog şi istoric literar de metodă exactă, Cartojan a studiat cu atenţie numeroase manuscrise vechi descoperite în diferite biblioteci, stabilind filiaţii, fixînd prototipuri, făcînd interesante asociaţii în legătură, de pildă, cu versiunea romînească a Erotocritului sau a Alexandriei. Pe baza unor multilaterale cercetări, a alcătuit o excelentă, pentru acea vreme, Istorie a literaturii romîne vechi şi o fundamentală exegeză privind Cărţile populare în literatura romînească. Evident, arată I. C. Chiţimia, optica lui N. Cartojan e limitată nu odată de elemente idealiste. Dar nu e mai puţin adevărat că prin străduinţa lui, au fost rezolvate probleme de istorie literară „care au ajutat şi ajută şi astăzi dezvoltarea istoriei noastre literare".*

## Consecvenţa „secvenţelor"

*Rubrica de note din* Tribuna *aduce, tărăşi, în discuţie numele lui N. Velea, cu acelaşi ton minios, decisiv, ofensat. Ce a supărat, de data aceasta, pe autorul anonim al* Secvenţelor ? *Fragmentul de povestire : O modificare publicat în* Gazeta literară *nr 12—522, căruia acerbul polemist îi contestă, fără ezitare, orice valoare, declarînd că „nu aduce nimic nou", are o intrigă „imprecisă", acţiunea fiind, la rîndul ei, „deslinată şi nu totdeauna motivată". Atîtea atribute, numai în cîteva rînduri, sînt în măsură să intimideze orice generozitate faţă de povestirea amintită. Fireşte, faţă de o lucrare literară opiniile sînt diferite. Procedeul respingerii devine însă superficial şi primejdios atunci cînd în locul argumentelor se preferă, din comoditate intelectuală, adjectivele, cînd analizei critice, oricît de succinte ar fi, îi ia locul invectiva şi tonul ritos ultimativ.*

*Autorul* Secvenţei *semnalate nu are, se pare, răbdare să mai discute povestirea pe care o neagă cu violenţă, aceasta l-ar obosi, i-ar cere un efort în plus şi, ca omul ocupat, tracasat de astfel de lucruri, adoptă un procedeu mai lesnicios şi mai sigur. O expunere a subiectului, o semnalare a simbolului, a personajelor, ar impune risipă de spaţiu şi, econom, grijuliu să nu răpească altora replicile scînteietoare, concentrează intervenţia sa la două-trei propoziţiuni. În schimb, ce vervă, ce spirit polemic, cîtă perspicacitate ! Te înspăimînţi, nu altceva, de atîtea însuşiri polemice şi regreţi laconismul autorului anonim. Cum să-l facem să creadă că o propoziţiune, două, în plus, chiar o frază, n-ar strica armonia secvenţei ? Şi că o „motivare" acolo, vorba d-sale, referitor la ceea ce afirmă despre povestirea lui N. Velea, nu ar coborî condiţia spirituală şi polemică a scurtei, dar răspicatei sale intervenţii critice ? ! !*

# alb-negru

# CALEIDOSCOP

În pregătire la Editura pentru literatură *Versuri, Însemnări prozaice* şi *„Cartea Păcii* — volume semnate de Adrian Maniu.

În colecţia *Biblioteca pentru toţi* a apărut volumul antologic de versuri : *Poteca lumii*. Autorul culegerii, Ciceron Theodorescu, se mai află în librării cu o carte pentru copii : *Băiatul cu poveştile.*

Sub tipar se află în colectia „Cele mai frumoase poezii" o culegere de versuri a lui A. E. Baconsky.

Biblioteca Teleki-Bolyai din Tg. Mureş, de curînd reamenajată, conţine numeroase cărţi rare printre care : *De homine* de Galeotti, tipărită în 1746 — Marea enciclopedie franceză în 33 volume ; — Atlas Maior, 21 volume, *Istoria Imperiului otoman* de D. Cantemir, apărută la Paris în 1743; — *Istoria pentru începutul rominilor în Dacia"* de Petru Maior (1812) etc.

După contactul cu nuvela americană, cititorul va putea cunoaşte, de astă dată prin intermediul Editurii pentru literatură universală, pe principalii prozatori italieni de azi. În curînd va apare culegerea *Nuvela contemporană italiană* care va grupa schiţe şi nuvele ale celor mai reprezentativi prozatori italieni printre care Alberto Moravia, Cesare Pavese, Italo Calvino, Giovanni Testori etc.

În luna aprilie Editura pentru literatură universală va tipări volumul 28 din *Opere* de Maxim Gorki, cuprinzînd corespondenţa scriitorului. De asemenea, o nouă ediţie din *Napoleon* de Eugen Tarlé şi romanul de aventuri al lui Roman Kim „După citire, distruge !"

Literatura sud-americană va fi reprezentată în vitrinele librăriilor prin tălmăcirile ce vor apare în luna aprilie la Editura pentru literatură universală. Este vorba de volumul de povestiri *Calul de mărgean* al peruvianului O. J. Carduso, romanul *Jawarninchij* de scriitorul bolivian Jesus Lara şi *Juan Cabalero* de Luisa Carnes.

Din literatura franceză contemporană apare zilele acestea romanul lui Pierre Daix : *Maria.*

Sîmbătă, 4.IV.a.c., a avut loc la Facultatea de limbă şi literatură romînă, o întîlnire a studenţilor cu tinerii scriitori N. Velea, Nichita Stănescu, Fănuş Neagu, Cezar Baltag, M. Diaconescu, foşti studenţi ai acestei facultăţi. Întîlnirea a avut loc în cadrul unei acţiuni mai largi a facultăţii, dedicate apropiatului centenar al Universităţii din Bucureşti.

## Telegramă

Tovarăşei MARIA BANUŞ

Loco

Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de viaţă, conducerea Uniunii scriitorilor din R.P.R. are bucuria să vă transmită un cordial salut tovărăşesc şi vă roagă să primiţi sincere felicitări, calde urări de sănătate şi fericire.

Activitatea dumneavoastră literară contribuie la dezvoltarea poeziei noi în patria noastră socialistă.

De aceea, scriitorii vă înconjoară cu multă stimă şi dragoste.

Vă urăm din inimă : la mulţi ani, noi şi mari succese în activitatea dumneavoastră literară şi cea obştească.

PREŞEDINTE,

Mihai Beniuc

# CRONICA LITERARĂ

## NICHITA STĂNESCU
## „O viziune a sentimentelor"

Credeam întîi că O viziune a sentimentelor e un titlu ales nu pentru a spune ceva anume, ci, aşa cum se întîmplă adeseori, în cazul volumelor de versuri, pentru a suna cît mai „poetic". Dar am avut surpriza plăcută să constat că, prin el, autorul şi-a definit de fapt noua sa experienţă lirică foarte exact, aş spune chiar cu o luciditate uimitoare N-am izbutit să-mi precizez, citind de cîteva ori aceste versuri, în ce constă nota lor pronunţată de originalitate. Senzaţia ineditului e izbitoare ; o comunică nu numai universul poetic neobişnuit ci şi structura imaginii însăşi; secretul noutăţii nu se lasă însă uşor ghicit. Ai impresia că l-ai surprins într-o scoatere a lumii de sub imperiul gravitaţiei (la Nichita Stănescu toate obiectele plutesc în aer, se leagănă, dansează, imponderabile; poetul zboară fără dificultate printre lucruri), într-o „diafanizare" a existenţei (trupurile devin pure ipostaze temporale, transparente, prin care adolescenţi surîzători, crescînd, înaintează cu gesturi calme şi rotunde de inrnătători exersaţi), într-o contaminare a lumii de juvenilitate, de stîngăcie cuceritoare („Tinerilor, voi suavi lungani, / existenţa voastră cea melodioasă // iscăleşte farmecul acestor ani / piinea parc-o face mai gustoasă") dar observi îndată că te-ai înşelat. „Ceva" a rămas nenumit şi pare a fi factorul distinctiv principal al acestor versuri. Dintr-odată îţi dai seama însă că poetul le-a indicat natura de la început. Ele ţintesc să aducă — după mărturisirea lui — „o viziune a sentimentelor". Ce trebuie înţeles prin aceasta? Nimic mai mult decît că Nichita Stănescu îşi propune a practica un lirism în care sentimentele, esenţializate, să fie trăite cu o asemenea intensitate încît să devină perceptibile ochiului minţii, să se organizeze într-o adevărată viziune. Ea ar simplifica realităţile, le-ar reduce la acele linii rezumative pentru un anumit regim al vieţii afective. Poezia lui Nichita Stănescu ajunge astfel o descripţie de peisaje interioare, care sub forţa cîtorva sentimente capitale se ordonează şi se impun cu pregnanţa lumii înconjurătoare. Iubirea sensibilizează la maximum întreaga noastră fiinţă. În ordinea viziunii, ea i se relevă poetului ca o nouă organizare a universului, într-un spaţiu contractat. De aceea Nichita Stănescu va scrie: „Mîinile mele sînt îndrăgostite, / vai, gura mea iubeşte, / şi iată, m-am trezit / că lucrurile sînt atît de aproape de mine, // încît abia pot merge printre ele / fără să mă rănesc". („Vîrsta de aur a dragostei"). Alteori acelaşi sentiment e resimţit intervenind în curgerea vremii. Impulsul de a fi cît mai deş împreună, îi face pe îndrăgostiţi să se vadă însoţind avizi fiecare diviziune de timp. Faptul duce la o reprezentare tulburătoare, bizară şi adevărată, insolită şi totuşi cît se poate de exactă: „Pe urmă ne vedeam din ce în ce mai deş. / Eu stăteam la o margine a orei / tu la cealaltă, / ca două toarte de amforă. / Numai cuvintele zburau între noi / înainte şi înapoi" („Poveste sentimentală"). La fel euforia de a participa la clădirea lumii comuniste se concretizează în peisaje sufleteşti de o fascinantă alcătuire. În timp ce se apleacă peste obiectele muncii lor şi-şi lasă feţele luminate de „flăcări roşiatic-albastre", sufletele constructorilor ţîşnesc către zenit, străpung aerul ca nişte săgeţi, îl silesc să ridice un sunet înalt de privighetoare. Răspunderea de apărător a tot ce înfloreşte pur pe lume dobîndeşte o înfăţişare halucinantă prin intimitatea în care situează oniricul şi realul. Cu acest sentiment, moartea este văzută pindind viaţa ca o prezenţă materială, gata să ocupe după legile categorice ale fizicei orice loc lăsat vid în existenţă. Refuzul războiului, distrugerii şi crimei creşte direct dintr-o astfel de viziune terifiantă, deoarece poetul spune : „Nu vreau / cînd îmi ridic timpla din perne, / să se lungească-n urma mea pe paturi moartea, / şi-n fiece cuvînt ţîşnind din mine, / peşti putrezi să-mi arunce, ca dintr-un riu oprit. // Nici după fiecare pas, / în golul dinapoia mea rămas, / nu vreau / să urce moartea-n sus, asemeni / unei coloane de mercur..." („Sînt un om viu") Dar aceste versuri noi ale lui Nichita Stănescu creează o impresie de neobişnuit foarte puternică şi pentru că ajung să trateze lucrurile invizibile ca realităţi sensibile, detectabile cu simţurile noastre. Surpriza e că poetul nu recurge la metafore cum fac confraţii săi în astfel de imprejurări. Esenţializat şi trăit cu o acuitate extremă sentimentul începe să fie simţit ca o energie, ca un flux electric, ca o acţiune de cîmpuri magnetice. Nichita Stănescu înregistrează astfel direct, nemijlocit, mişcările afectelor, neintimidîndu-se de faptul că în cadrul lor mobilul rămîne abstract. Viziunile sale cuprind de aceea o ciudată cinematică a sufletelor care descriu traiectorii nebănuite prin univers, alcargă pe orbite, accelerîndu-şi vitezele. Ele dansează „nevăzute, într-o lume concretă", în timp ce actul iubirii se consumă şi afară plouă „infernal" („Ploaie în luna lui Marte"). Alteori, sufletele se întretaie în văzduh. Unul e beat de viaţă şi gustă satisfacţia muncii creatoare sălţînd pe toate „schelele de aluminiu" ridicate spre înălţimi. Celălalt e trist, nu mai poate cobori din „curenţii de sus" unde l-a zvîrlit ciuperca de la Hiroşima („Cîntec pe o schelă de aluminiu"). Astfel de lunecări şi rotiri traduc transformarea unor sentimente în certitudini ale vieţii, pentru că definesc practic vibraţii afective copleşitoare cărora poetul li se supune integral. O anumită disponibilitate şi nefixare a virstei se manifestă de pildă elocvent prin următorul grafic moral: „Sufletul se rotea în jurul întîmplărilor, / uneori atingîndu-le. / Un ochi rizind, un ochi plîngînd în capul cerului / erai tu, soare, şi tu, pămintule. // Sufletul se rotea toată ziua, toată noaptea. / O amintire. O speranţă. O amintire, şi iar o speranţă. / Oamenii, pomii, pietrele, iarba, / cu moartea stăteau în balanţă". („Sufletul de primăvară").

Descoperirea rosturilor vieţii se lasă întrevăzută tot în asemenea elemente de ordin cinematic. Iată momentul cînd sentimentele se prefac în atitudini: „Unii rosteau cuvinte de ură, de foc, de mormînt. / Unii rosteau cuvinte de boală, unii rosteau cuvinte de moarte. / Globurile sufletului se învineţeau, se-negreau, se topeau, / alunecau mai departe, din departe-n departe. // Alţii rosteau cuvinte de viaţă, alţii rosteau cuvinte / de pace / Despre coloana ce-ar trebui înălţată, despre o iarbă /aflată / carear supune cancerul, care ar dărîma statuia tristeţii. / Globurile sufletului se-mpurpurau deodată, opreau / deodată/ roata lor mare în lume, fuga lor toată. //. Sufletul se aduna ca un fluviu în infinitul mării, / Nu mai voia să plece, şi, în curînd, / ochiul soarelui privea cu lumină, rizind, / ochiul pămîntului privea cu oameni începînd să surîdă / poate chiar surizind". Materializarea aceasta prin mişcare expresivă se extinde asupra întregului tărim al nevăzutului. Între îndrăgostiţi cuvintele zboară „înainte şi înapoi", virtejul lor „putea fi aproape zărit", spune poetul şi adaugă: „deodată / imi lăsam un genunchi,/ iar cotul mi-l înfigeam în pămînt, / numai ca să privesc iarba-nclinată / de căderea vreunui cuvînt, / ca pe sub laba unui leu alergînd. / Cuvintele se roteau, se roteau între noi, / înainte şi înapoi, / şi cu cît te iubeam mai mult, cu atît / repetau, într-un virtej apropape văzut, / structura materiei, de la-nceput" („Poveste sentimentală"). O emoţie pluteşte peste plajă şi colorează cu cinci feluri de lumini lucrurile din jur. („Inscripţie pe un baraj"). Privirile, prelungi, străpung zidurile groase, lacătele oprindu-se mereu în „piatra" chipului iubit („Poetul şi dragostea"). Ambiţia lui Nichita Stănescu e să evite vagul, nebulosul. El caută ecuaţia mişcării sufleteşti, care pentru a-i reţine interesul trebuie să aibă o liniaritate desăvîrşită. De aceea suspectează „stările psihice", în imprecizia cărora bănuieşte ascunsă o indecizie morală, o trăire mediocră, lipsită de vibraţii înalte. „Sentimentele mărunte" — spune el — „bune doar / să fie peste clipă martori / ciocnirii-ntre consoane şi vocale" le socoteşte „de prisos" şi le lasă să moară, să se destrame „încet" şi „moale", învingîndu-le cu o singură idee, agitaţia confuză, „saltul fără isteţime de taur furibund". Această atitudine devine o adevărată artă poetică, pentru Nichita Stănescu, care scrie: „Cu un suris imi e de ajuns / să vă alung stări ne-nchegate. / Eu nu pe voi v-aleg, vă caut, / ci sentimentul, dulce flaut / şi frate geamăn cu iubirea îl aplaud // ce smulge tărmul şi îl dă de-a dura / şi-mpinge lungi carene în necunoscut, / tendoanele luminii, de-ncordare / sunind ca valul ridicat din mare / pe care trupul inotînd, le taie şi le doare" („Cîntec despre cea mai înaltă idee").

Decît echivalenţele, analogiile, poetul preferă simbolurile matematice riguroase. De aici natura uşor stranie a viziunilor sale, pe de o parte, foarte concrete, cu un desen extrem de precis, pe de altă parte, pline de semne menite să figureze pure abstracţiuni mintale. Stilul acesta de a adapta o grafie exactă la construcţiile cele mai neaşteptate ale gîndirii speculative şi gustului de fantazare poetică aminteşte desenele lui Max Ernst fără însă atmosfera lor de anxietate.

Facultatea de a-şi reprezenta foarte viu mişcarea lucrurilor invizibile il aşează pe Nichita Stănescu între poeţii noştri tineri cu o foarte acută sensibilitate contemporană. Aşa cum Cezar Baltag aduce o conştiinţă puternică a faptului că aparţine unei omeniri care a păţruns în cosmos, el se dovedeşte la rîndul lui fiul epocii care a descoperit, dincolo de înfăţişarea imobilă a lucrurilor, infinite cîmpuri de forţe, electroni rotindu-se fără întrerupere pe orbite, neîntrerupte emisiuni de energie. Ceva din această structură nevăzută a lumii participă la organizarea viziunilor lui Nichita Stănescu. Poetul vorbeşte astfel de gînduri care se fugăresc pe o „aeriană cîmpie", se chiamă şi se sărută, de priviri pe care „păsările s-ar putea odihni ca pe nişte ramuri colorate". El îşi aminteşte cum, copil, se căţăra pe „tîpătul berzelor rotitoare" către astrul strălucitor al zilei şi către „aventurile viitoare". Iubita şi-o descoperă venind „în fiecare oră, în fiece secundă" şi trecînd prin „aşteptarea" lui „ca prin fantoma unui arc de triumf".

În aceste versuri omul contemporan apare evocat aşadar, exclusiv sub raport liric, prin cîteva sentimente ale sale definitorii. Dragostea dobîndeşte în rîndul lor primul loc, pentru că despre ea poetul izbuteşte să vorbească foarte sincer, cu o exaltare molipsitoare. „Leoaică tînără iubirea" e astfel una din cele mai mişcătoare confesiuni de îndrăgostit. Într-o versiune modernă, versurile reînvie figuraţii ale liricii orientale şi ale denudării lor înfocate: „Leoaică tînără, iubirea / mi-a sărit în faţă. / Mă pindise-n încordare / mai de mult. / Coltii albi mi i-a înfipt în faţă, / m-a muşcat leoaica azi de faţă .." „Mi-am dus mina la sprinceană / la tîmplă şi la bărbie / dar mina nu le mai ştie / şi alunecă-n neştire / pe-un deşert în strălucire, / pe

# IERONIM ȘERBU

• • • • • • • • •

desen de • • •
MIHU VULCĂNESCU

# AGNES

Trenul era încărcat ca un stup. În ultimele compartimente, răsunau cîntece, rîsete ; era o larmă veselă și tinerească. Pe lîngă acești tineri, se însufleteau și oamenii mai în vîrstă. Nu era nici imitație, nici dorința de a fi în unison cu tineretul robust, sănătos și optimist, ci nevoia de a se elibera din încleștarea grijilor și suferințelor îndurate în anii grei ai războiului. Într-unul din aceste compartimente, majoritatea călătorilor se compunea din bărbați maturi — un singur tînăr, taciturn și retras, distona cu ceilalți, nu numai prin vîrstă, dar și prin atitudinea lui; părea absent, preocupat doar de gîndurile sale.

— Dacă ați venit prin CGM, vă repartizează la una din vile, încercă să lege o conversație cu tînărul taciturn un bărbat pîrlit de soare, îmbrăcat c-un veston negru, păros, închis la gît.

— Nu, n-am venit cu CGM-ul.

— Ah, sînteți particular! O să vă coste mai scump.

— Nu-i tocmai așa. Sînt gazetar și vreau să scriu un reportaj.

— Ați nimerit-o! Stațiunea e plină de locuri și oameni interesanți. Rămîneți mai mult la noi în oraș ?

— Nu, doar cîteva zile, răspunse tînărul, sculîndu-se de pe banchetă, ca să iasă pe culoar. Se opri în ușa compartimentului și abia atunci ceilalți călători îi deslușiră fața uscată, palidă, schima dureroasă din colțul gurii. Tot atunci observară că avea un beteșug, trăgea piciorul stîng. Tînărul purta un veston militar uzat, iar pe mineca lui era cusut un triunghiu.

— Ai fost rănit în război? nu putu să-și domine curiozitatea același călător îmbrăcat într-un surtuc negru, păros.

— Da, în munții Tatra.

— Imi pare rău.

Tînărul săltă din umeri, indiferent. Il plictisea această conversație banală c-un necunoscut. Ieși pe culoar. Cu vîrful pantofului atinse un ghemotoc de hîrtie. Era un ziar. Se aplecă și-l ridică. Il despături și citi data: 12 septembrie 1948. „E de azi", își spuse el, despăturind ziarul și vîrîndu-l în buzunar. Își aprinse o țigară, ferindu-se de palele de vînt și stropii de ploaie care îl înțepau în obraji. Marea era vînătă, cerul sur, mohorît. Pe plajă, nici țipenie de om. Valuri mari, cu crestele înspumate, se sfărîmau de țărm. Vuietul mării ajungea pînă la el. Ce-l îndemnase să revadă Mangalia? Amintirile? Pitorescul așezării ? Pitoresc ? Bordeie cu lut pe jos, mizerie! Pămînt sărac și oropsit, bîntuit de vînturi uscate și vîrtejuri de praf, unde totul se vestejea din lipsă de apă, unde plantele erau rare, iar florile și mai rare. Ce idee absurdă, să revie aici în septembrie... Cîmpia scită îl întîmpină întinsă, tăcută și dezolată. Trenul intră în gară. Pe peron se foiau cîțiva sezoniști zgribuliți.

Ieși grăbit prin dosul gării, în bulevardul pe care se înșirau birje vechi, cu poclitul ridicat, trase de cîte un cal costeliv. Ocupă prima birjă liberă. Nici nu se instală bine, și un picior încălțat cu un pantof maro, fără toc, se puse pe scară.

— Vă rog, îmi dați voie și mie ? Plouă.

Era o fată tînără, chiar foarte tînără, cu părul negru și fața măslinie. Purta o manta de ploaie dintr-un material pe care Dan nu-l mai văzuse, albastru și străveziu. Fata se prinsese de trăsură, ca un fluture mare, ciudat și Dan Cristea, deși voia să-și alcătuiască în minte un plan de lucru, n-o alungă.

— Poftim. Ii oferi un loc, mai ales că începuse să plouă mai tare. Eu mă opresc la direcțiunea stațiunii.

— Și eu, spuse fata. Sînteți venit în vilegiatură? adăugă ea, cu un accent maghiar.

— Nu, în interes profesional. Am de scris un reportaj despre muncitorii la mare.

— Eu voi scrie despre copii, spuse fata.

— Ești și dumneata gazetăriță?

— Da, lucrez la un ziar maghiar din Cluj. Mă numesc Agnès Bárányi. Și dumneavoastră ?

— Dan Cristea. E adevărat că sînt mai în vîrstă decît dumneata, totuși nu mă îmbătrîni mai mult, vorbindu-mi cu „dumneavoastră".

— Imi pare bine că am întîlnit un coleg, rosti fata, cu sinceritate.

Dan Cristea simțea că trebuie să-i spună și el un cuvînt amabil, dar nu-l găsea. Atenția îi era absorbită de ploaia cu bășici care răpăia pe acoperișuri, uda străzile și spăla praful alb de pe coroanele copacilor care, însetați de apă, își recăpătaseră culoarea și parcă se mai înviorașeră.

— E o ploaie binevenită, remarcă Dan Cristea.

— Cam tîrzie, dar oricum binevenită, întări și fata.

Tînărul nu era dispus să lege o nouă cunoștință, nici măcar cu o fată ca Agnès, deși era de un tip neobișnuit pentru el. Arăta fragilă, cu oase înguste. Pielea obrazului îi stătea întinsă pe pomeți, iar gura o avea mare, cu buze cărnoase, strîns lipite, ca două petale ale unui boboc de floare încă neînflorit.

— Sînteți cam taciturn. Dacă vă stingheresc, mă dau jos, i se adresă Agnès, cu timiditate.

— Cum să te las să mergi pe ploaie, colega? Mă bucur că sîntem doi la vînat impresii pentru reportaj.

— Nu prea ai aerul că te bucuri.

— Nu sînt o fire expansivă, totuși mă bucur. Cînd te vei plictisi însă cu mine, poți oricînd să mă părăsești. Fără remușcări. Uite că am ajuns la direcțiunea stațiunii.

O ajută să coboare. Fata sări sprintenă pe caldarîmul ud.

„N-are mai mult de optsprezece ani, reflectă Dan Cristea. Cum poate fi cineva atît de tînăr?" se întreba în sine, ca despre ceva neverosimil.

Fiecare dintre ei fu îndrumat spre locul care-l interesa. Agnès își alesese o colonie de copii. Dan o urmă, înclinat să-i găsească mereu cusururi. Bucuria și admirația sinceră, spontană, pe care îmbrăcămintea curată a copiilor, mîncarea, sala de mese, dormitoarele, sala de jocuri i le provocau fetei, Dan Cristea le socotea artificiale, făcute. „O fi vreo exaltată" — gîndi el rău despre Agnès. Mai tîrziu își modifică părerea, fiind surprins cît de repede se împrietenise ea cu copiii.

— Ai însușiri de educatoare, observă maliții Dan Cristea.

— Iubesc copiii. Unde n-am avut și eu aceeași copilărie! exclamă ea, cu un accent dureros.

— In definitiv, și dumneata nu ești decît un copil oarecum mai mare — făcu Dan Cristea. E firesc să te uimească și să te încînte tot ce s-a realizat. Ești prea tînără, ca să știi cîte sacrificii au costat aceste realizări.

— Ba știu.

— Habar n-ai. Dar vezi, chiar răspunsul dumitale trădează copilul.

— Ce-i tot dai zor cu „copilul?" Am nouăsprezece ani, tovarășe!

— Mă rog. Și eu sînt un tînăr prematur îmbătrînit, didactic și nesuferit. Iartă-mă. La revedere.

— Nu pleca. Merg și eu cu dumneata la „Vila Fruntașilor".

Ca să ajungă la „Vila Fruntașilor". Dan și Agnes trebuiră să străbată ulița principală. In dreptul cafenelei „la Hamlet", mesele erau scoase afară, pe trotuar. Se așezară și consumară două cafele la filigeană, aromate și fierbinți. Apoi plecară mai departe.

Ajunși la vilă, Agnès se minună de covoarele persane, de tapetele de mătase, de mobila fină. Se împrieteni aproape imediat cu cîțiva fruntași, care o invitară la reuniunea ce urma să aibă loc seara. Era o mică petrecere, cu bufet și dans, organizată pe terasa vilei. Dan Cristea ar fi vrut să refuze, căci nu știa să danseze, dar cei mai mulți muncitori se aflau la ora aceasta în oraș sau la plajă, așa că primi invitația, deoarece seara, la reuniune, avea prilejul să stea de vorbă cu ei pe îndelete și să culeagă material. Se hotărî să participe la reuniune.

Agnès îl cam incomoda, cu gestica ei prea vie și modul brusc și direct de a lega amiciții. Recunoștea că fata nu făcea nici un efort pentru asta. Erau o spontaneitate și o căldură în ea, o simpatie umană care atrăgea oamenii, căci altminteri, ca fată, nu trezea niciun interes. Cum nu era deloc dezvoltată, i-ai fi dat ușor paisprezece-cincisprezece ani, ca și cînd creșterea ei s-ar fi oprit la această vîrstă.

Ultima ei „cucerire" era un tînăr care lucra la secția culturală a stațiunii, un adolescent negricios, suplu și iute ca un țipar. Se numea Grigore Tătăraș. După ochii oblici, nasul cîrn și pomeții proeminenți, l-ai fi putut lua drept tătar. De aici i se trăgea și porecla. El le propuse o plimbare prin cartierul tătărăsc. Dan Cristea și Agnès Bárányi primiră. Grigore dispăru într-o uliță îngustă, unde casele n-aveau ferestre la stradă, ci către curtea interioară.

Dan străpunse întunericul cu privirea și în fundul uliței zări un grajd. De un stîlp gros erau legați vreo cîțiva cai, a căror piele lucea ca mătasea în lumina unui foc mărunt de vreascuri. In jurul focului, ședeau roată, pe vine sau cu picioarele încrucișate, niște tătari. Fumau, cu ochii semi-închiși. La răstimpuri, cîte unul se ridica și după ce sorbea un pahar din lichidul care clocotea într-un ceaun, dispărea călare. Un miros de lapte de iapă, amestecat cu altul, de urină și balegă, îi înțepă nările lui Dan. El strigă după Grigore, care în goana calului, nici nu-l auzi. Apoi o luă pe Agnès de braț și porniră împreună prin stepa întunecată.

Nori negri goneau pe cer. Din cînd în cînd, în tăcerea nopții, răsuna un tropot îndepărtat de copite. Un cîine lung, deșirat, suit pe unul din gorgane, lătra furios la luna care se ivise dintre nori. Lumina ei clară, argintie, cădea într-o ploaie liniștită pe gorganele misterioase. La această lumină, Dan desluși un călăreț apropiindu-se în goana mare. In închipuirea sa, i se înfățișa ca un războinic pornit la atac, cu sulița în cumpănire. Cînd fu mai aproape, îl recunoscu pe Grigore, care ținea în mînă o prăjină de rufe. Sufletul celor doi tineri, Dan și Agnès, fu totuși înfiorat de tăcerea și mai adîncă a stepei scite, întreruptă la răstimpuri de lătrăturile cînelui singuratic.

Grigore, sforăiturile calului, zvonul de glasuri omenești, împrăștiară acel element apăsător ce plutea în aer și pe întinderea stepei cu gorganele ei misterioase, peste care continuă să cadă liniștit ploaia de raze a lunii de mercur. In dreapta, nu era decît stepa nesfîrșită. In stînga, o altă întindere, mișcătoare și fremătătoare. Un ochi bun ar fi deslușit și jocul sclipitor al valurilor, care se încălecau și se fugăreau către țărm. Grigore îi conduse pe Dan și pe Agnès pînă la marginea cartierului tătărăsc, apoi o porni în goana calului spre țărm. Călărea fără șa, cu picioarele goale. Se avîntă în mare, cu cal cu tot.

Agnès țipă; credea că s-a înecat. Dar peste cîteva minute, Grigore reapăru în spinarea calului și se înapoie pe plajă, dîrdîind de frig. Se bătea cu palmele peste șale, țopăia, ca să se încălzească. O luă la fugă și cînd se mai încălzi puțin, gîfîia așa de tare, că Dan îl sprijini să urce pe cal și-l înveli cu un pled. Se despărțiră prieteni.

Dan era oarecum înciudat cît de firesc comunicau Agnès cu Grigore, ca doi tineri de aceeași vîrstă. Nu observase nimic deosebit. Ghicea însă în privirile lor, în felul cum se bucurau amîndoi de fleacuri, că există o înțelegere tainică, străină de el. Nu era nici atîtare, nici senzualitate, ci o încîntare, o bucurie de a trăi, deopotrivă de intensă, atît la unul cît și la celălalt. Aici nu încăpea înșelătorie. Ori erai în stare să te joci ca ei, liber, curat, ori, de nu, te excludeai din jocul lor copilăresc și nevinovat. Dan Cristea simțea că era imposibil să mai retrăiască această candoare a copilăriei. Prea multe văzuse și trăise. Își închipuia că pierduse pentru totdeauna paradisul inocenței și al bucuriei simple și firești. De aceea îl invidia pe Grigore și, în timp ce acesta dansa cu Agnès, se surprinse chiar puțin gelos pe el.

Se aflau pe terasa vilei. Dan nu-i vedea decît pe ei doi, uitînd că Agnès îl invitase mai întîi pe el la dans și o refuzase. Își dădea seama că purtarea lui e absurdă și dacă nu ar fi fost reținut de un material extrem de interesant, pe care i-l furniza un miner, ar fi părăsit petrecerea. Fu și mai uimit cînd Agnès insistă din nou :

— Dan, te rog, vino să dansezi cu mine.

— Nu știu să dansez, Agnès. Și apoi, schiopătez.

— Te învăț eu. Meresiev dansa cu proteze.

— Poate. Eu însă nu sînt erou.

— Du-te, tovarășe, nu te lăsa rugat, îl îndemnă minerul. Vă aștept pînă terminați dansul.

— Nu mă duc.

Peste cîteva minute, cînd Dan cercetă terasa, nu-i mai descoperi nicăieri, pe Agnès și pe Grigore. Se înfurie.

— Unde-au dispărut ? — întreba pe cine întîlnea în cale, agitat.

— Sînt la bufet, îi spuse cineva. Și îndată ce reveni, Dan o luă pe Agnès de o parte :

— Dacă Grigore nu se potolește, îl trimet acasă, la culcare.

— Cu ce drept ? Și de ce ?

— Așa. Fără nici o explicație.

— După ce că nu vrei să dansezi cu mine, îmi interzici să mă distrez ? E caraghios, crede-mă ! De altfel, nici nu iau în serios tot ce mi-ai spus.

— Da, a fost o glumă, o întoarse Dan, împingînd-o în jos, pe scări. Hai să ne plimbăm pe faleză...

Agnes își retrase brațul. Se încruntă.

— Roagă-mă frumos. Să nu mă mai împingi. Nu suport brutalitățile.

— Scuză-mă, n-am vrut. N-are să se mai întîmple.

— Sper, rosti ea, cu răceală, îndepărtîndu-se.

Agnès ieși, însoțită de Grigore Tătăraș.ul.

A doua zi, la amiază, se întîlniră pe plajă. Ieșise soarele și cu toate că marea era încă agitată și nisipul umed, nu aveai unde să întinzi un cearșaf. Grigore și Agnès veneau dinspre stînci. Dan, din cealaltă extremitate a plajei. Grigore ținea o pungă în mînă, din care fata scotea niște vietăți mici, roșii, pe care le spărgeau între dinți, ca pe niște semințe.

— De unde ai luat crevete ? o întrebă Dan. Dă-mi și mie.

Grigore îi oferi. Dan îi părăsi pe amîndoi. Se înapoie peste zece minute, cu un șirag de guvizi. I-l dărui fetei.

— Sînt foarte gustoși, îi spuse. Dă-i să-i prăjească bucătăreasa. Voi nu intrați în mare ?

— N-am costumul pe mine, spuse Agnès, care purta o rochiță subțire, colorată, cu mîneci lungi.

— Știi să înnoți bine ? vorbi Grigore către Dan.

— Știu.

Dan era un strașnic înotător, dar nu voia să se laude. Grigore își legase fruntea cu o cîrpă roșie. Chilotții îi avea din același fel de material. Băiatul era lat în umeri și destul de mușchiulos. Mușchii lui erau adormiți ca niște șerpi, sub pielea netedă și lucioasă. Numai cînd Grigore se încorda, îți puteai da seama cît e de puternic. Așa cum stătea acum, într-o poziție de relaxare, sprijinit pe piciorul stîng, cu brațele lipite de-a lungul trupului, părea un adolescent încă neformat. La o examinare mai atentă, însă, trupul lui își desvăluia vigoarea în pulpele groase, în bicepșii tari, în șalele mlădioase și puternice. Se aruncă primul în apă și din cîteva lovituri de brațe se distanță mult de Dan. Acesta îl întrecu repede și înotă mai departe, în larg. La înapoiere, Dan era puțin obosit și mînios, deoarece îl găsise pe Grigore tolănit pe cearceaf, alături de Agnès. Grigore îl invită la o trîntă prietenească. Dan era convins că-l va răpune ușor. Intr-adevăr, îl încleștase bine. Grigore nu se emoționă. Îl stîrni pe Dan :

— Strînge-mă bine, altfel îți scap.

— Nu scapi tu din strînsoarea mea.

— Cît numeri pînă la zece, eu o să fiu în apă. Și pariez că n-ai să mă mai prinzi. Dă-mi cîțiva metri înainte.

— Îți dau și te ajung.

Poate din pricina infatuării juvenile, sau poate fiindcă Grigore sărea într-un picior în jurul lui Dan, acesta se repezi. Il surprinse pe Grigore tocmai pe cînd urmărea zborul unui pescăruș. Îi cuprinse mijlocul, vrînd să-l îngenuncheze cu orice preț. Grigore se unduia, se frămînta. Asudau amîndoi. Soarele le absorbea broboanele de sudoare. Pielea mată, bronzată a lui Grigore contrasta cu pielea albă a lui Dan, care avea pieptul, brațele și spatele năpădite de un păr blond și încîlcit. Grigore luneca mereu din brațele lui Dan. Acesta îl ridică în aer. Vru să-l trîntească cu o mișcare bruscă și, din greșeală, îl izbi în nas. Grigore se smuci și se desprinse din încleștare. În ochii lui oblici, negri, scăpărau lumini tăioase.

— Nu știi să te joci, îl dojeni pe Dan și se aruncă în nisip.

Se tîra spre apă. Ajuns la țărm, se săltă în picioare, strigîndu-i lui Dan, provocător :

— Ești în stare să mă întreci și acu ? Vezi, n-ai curaj să vii, că te răstorn în mare.

— Pe mine ? surîse Dan.

Era gata să se scoale, îl împiedecă Agnès :

— Nu-ți pune mintea cu un copil.

— Fii fără grijă. E un băiat obraznic ! spuse Dan, și înotă spre larg. Peste o jumătate de oră, după ce executase numeroase tumbe și înotase pe sub valuri, Grigore făcu pluta, ca să se odihnească, și-l zări, ceva mai departe, pe Dan. Acum înotau amîndoi spre țărm. Dan sosi primul. Grigore îi chemă pe amîndoi, ca să meargă la stînci. Era bosumflat și pășea lîngă Agnès, tăcut, ignorîndu-l pe Dan. Acesta se străduia să-l împace, dar nu era chip. Băiatul se uita în pămînt și răspundea monosilabic. Ajunseră la stînci. Puțin mai încolo, se înălța bolta unei cazemate împrejmuită cu sîrmă ghimpată. Butucii fuseseră smulși și sîrma cu ghimpi de metal șerpuia prin nisip, nefolositoare. Cazemata fusese transformată în W.C. Cu capul dat pe spate, Grigore rîdea gîlgîit, copilărește.

Dan își duse palma la șold, schimonosindu-se. Avea acolo cicatricea rănii căpătate în război. Se întrebă, observînd că lui Agnès i-au dat lacrimile : Ce-i poate evoca ei această sîrmă ghimpată ? Sau poate a suferit și ea — unde ? cum ? Și o privea mereu cum plînge încet, calm, cu suspine adînci. Ar fi dorit să-i mîngîie părul scurt, tuns băiețește, s-o alinte, să-i spună un cuvînt bun și frumos, tulburat de aceste lacrimi care curgeau necontenit pe obrazul ei îngust, cu gura mare și tristă.

— Liniștește-te, Agnès! Ce s-a întîmplat ? îi vorbi el, cu căldură, nerecunoscîndu-și propriul glas. Pînă mai adineauri erai atît de zglobie și de veselă... Te rog, zîmbește...

Fata încercă să zîmbească. Trăsăturile i se boțiră, i se crispară într-o strîmbătură dureroasă, care o îmbătrînea.

— Nu așa, Agnès. Fii așa, cum ești întotdeauna. Te rog, nu mai plînge.

Fata se străduí să nu mai plîngă. Umerii îi tremurau ușor. Dan o întoarse blînd, cu fața către el. Agnès îi zîmbi. Și el primi acest zîmbet sfios, încă înecat în lacrimi, ca pe un dar nesperat.

— Unde e Grigore ? întrebă fata.

— Era aici mai înainte. Nu știu unde-a dispărut.

Grigore pornise grăbit de-a lungul țărmului și ceva mai încolo intrase în mare, iar acum înota pe sub apă.

Dan îl căută un răstimp cu privirea. Apoi, nezărindu-l, se întoarse la gîndurile sale, care-l purtară departe de Mangalia, cu ani în urmă.

Se afla pe frontul din Tatra. Rătăcise în liniile dușmane, cu un grup mic de soldați comandați de el. Adică pătrunsese într-o pădure înțesată de hitleriști, de care blindate, tunuri și vehicule. În adîncul pădurii, era beznă. Pe la miezul nopții se petrecu ceva ciudat. Cerul întunecat și neclintit se umplu de mișcare. Mai întîi fu cutreierat de niște panglici colorate, apoi de niște săbii luminoase. Deodată văzduhul fu luminat de o ciuperci uriașă, care plutea în înălțimi și răspîndea o lumină strălucitoare. În lumina aceasta, Dan descoperi poteca ce ducea spre deschizătura din gardul de sîrmă ghimpată. Oamenii săi se strecurară, prin deschizătură, unul cîte unul, în șanț. Cînd îi veni și lui rîndul, un glonte îl nimeri în șold. Ostașii îl tîrîră afară din șanț, la adăpostul unei perdele de gloanțe. Spre dimineață, ajunseseră la un post sanitar românesc. Era și timpul. I se umflase piciorul, de la șold în jos, și se învinețise. Nu mai putea să umble.

Din zilele cînd zăcuse la spital, păstrase în amintire setea îngrozitoare, durerile din cursul nopții, mirosul sufocant de creolină și emoțiile dramaticei alternative : îi vor tăia ori nu piciorul ? Căpitanul chirurg opina pentru o operație urgentă. Un altul era de părere că piciorul poate fi salvat și că operația nu e necesară. În această dispută, învinsese cel de al doilea medic. Iar acest medic îl avertizase apoi că va rămîne cu un mic defect și-l vor încerca durerile la schimbarea vremii.

— Dar mă voi putea sluji de picior ? întrebase el.

— Desigur, îi confirmă medicul.

— Asta-i cel mai important.

De atunci, între el și lumea dinafara lui se interpusese parcă un strat izolator. Lumina, culorile, sunetele nu mai răzbăteau la fel de vii în sufletul său. Ecoul lor era mai stins.

— De ce te încrunți ? Ai suferit mult pesemne, rosti pe neașteptate Agnès. La asta te gîndeai ?

— Nu. Mă gîndeam la ce mi-a spus Grigore. Eu nu mai știu să mă joc. De aceea, te rog să nu mă cari după voi, n-are nici un rost.

Tăcu, deoarece se ivise Grigore, care ducea în palmă o vietate plată, cărnoasă și translucidă. I-o întinse fetei. Agnès o atinse cu vîrful degetelor și-și retrase mîna.

— Nu-mi place, spuse ea. E gelatinoasă și rece. Ce fel de vietate e asta ?

— O meduză. Agnès, Agnès !!

Dan ! veniți cu mine, am făcut o descoperire interesantă.

— Ce anume ? se interesă Dan, mirat de schimbarea lui Grigore care-l luase de braț, prietenos. Asta însemna că-i trecuse supărarea.

Îl urmară. La vreo sută de metri mai sus de cazemată, el le arătă scheletul unei ambarcațiuni bătute de valuri și pe a cărei proră se vedea o cruce încîrligată, executată cu vopsea albă și neagră. Grigore luă un pietroi dintr-o movilă adunată de el în mijlocul plajei, și ținti emblema fascistă. Îl îndemnă pe Dan să facă la fel. Se luară la întrecere, cine ochește mai bine. Cîștigă Dan. El nimeri în plin emblema și vopseaua se sparse în bucăți, desprinzîndu-se de pe proră. Cele două brațe fură ciuntite. Băiatul vroia să continue. O îmboldi și pe Agnès să arunce o piatră. Ea nu avea destulă putere și piatra căzu în apă. Grigore nu dezarmă. Îi dădu altă piatră.

— Intră în mare. Așa... o îndemnă și Dan.

Dan o ținea pe Agnès de mînă.

— Vino mai aproape.

Reluară bombardamentul. Dan izbi foarte tare ambarcațiunea care, împinsă și de un val, se răsturnă, înfigîndu-se cu prora în nisip.

— Putem să mergem, Dan ? întrebă Grigore.

— Da, plecăm, băiatule.

De-altminteri marea se învolburase și valurile ei se ridicau tot mai înalte și furioase. Fugiră spre țărm. Grigore și Dan făcură un leagăn din brațele lor și o purtară astfel pe Agnes pe plajă.

Se îndepărtară toți trei, fără să se mai uite înapoi, la ambarcațiunea care se înfunda tot mai adînc în nisip.

În diminețile următoare, deși ieșise soarele și marea se liniștise, Dan Cristea nu mai apăru pe plajă. Stătea toată ziua în cameră, citea și scria. În zadar încercară cei doi tineri să-l scoată din bîrlog ; Dan se împotrivea. Pretindea că se simte mai bine la el în cameră, departe de forfota veselă de pe plajă. În cele din urmă, Grigore și Agnès fură siliți să renunțe. Astfel, adeseori Agnès și Grigore apăreau împreună pe plajă. Grigore se dovedi un însoțitor foarte plăcut, atent și gingaș. O dată, îi oferi fetei un colier de scoici culese chiar de el, asemănător cu brățara pe care ea o purta pe braț, mai jos de cot.

Într-o dimineață, Dan se ivi pe plajă. Numeroși tineri și tinere se repeziră în apă cu chiuituri și larmă mare. Înotau, săreau, se jucau, se stropeau cu apă. Fetele scoteau țipete mici, înfiorate de plăcere. Cu toate că marea era liniștită, Agnès nu cuteză să intre în vîltoarea jocului. Grigore o ademeni, Agnès refuză, dar cînd se apropie Dan, ea îi sări în spate și-și petrecu brațele pe după gîtul lui, iar picioarele goale îi atîrnau în aer. Dan se avîntă în apă.

— Vreau să te învăț să înoți, îi spuse el, desfăcîndu-i brațele din jurul gîtului. — Ce sperioasă ești ! Să nu-ți fie frică de nimeni și de nimic. Vino cu mine !

O împinse în vîltoarea tinerilor. Unul dintre ei bătu cu plama suprafața mării și un șuvoi de apă țîșni în obrazul fetei. Lui Agnès i se tăie răsuflarea .Era gata să fugă înapoi, pe plajă. Dan o împiedecă :

— Ți-am spus doar că sînt lîngă tine !

Îl reperase pe făptaș. Se scufundă în apă și înotă pînă în apropierea tînărului aceluia. Își scoase puțin capul, ca să răsufle, și se cufundă din nou, înlănțuind picioarele vinovatului, pe care-l răsturnă în apă.

— Asta e drept pedeapsă, că ești tase o oarecare siguranță, însă Dan n-o slăbea de sub controlul său. Lui îi plăcea să se avînte în larg, nu putea din pricina fetei. Grigore, văzîndu-se eliminat, venea și după-amiază pe plajă, ca să fie numai cu Agnès. Dan stătea în casă și lucra.

Intr-o zi, apariția lui Grigore stîrni rumoare pretutindeni. Ducea de căpăstru un murg splendid, cu ochii de ametist, cu pieptul lat și picioarele lungi și muschiuloase, cu glezne subțiri.

— Ce-i cu calul ăsta, Grigore ? întrebă, uluită, Agnès.

— L-am ales special pentru tine. E un animal foarte blînd. Am să te învăț să călărești.

Nici prima, nici a doua zi, Grigore nu o putu convinge pe Agnès să încalece. Era însă încăpățînat și nu încetă cu insistențele pînă cînd fata nu se urcă în șa. Sări și el în șa, în spatele lui Agnès, lovind cu călcîiul calul în pîntece. Asta se petrecu într-o zi cu soare, după sfîrșitul plajei, cînd se stîrnise un vînt în stepă. Frunzele copacilor foșneau ușor. Cerul era luminos și fluid, iar marea avea reflexe albastre-verzui. Mirezme tari și necunoscute curgeau prin văzduh. Agnès avea impresia că zboară. Îi era frică să nu amețească și să cadă. Palmele lui Grigore se odihneau pe umerii ei, dîndu-i echilibru. Încetîncet, fata se obișnui cu goana, cu tropotul copitelor, iar sufletul ei fu învăluit de pace și seninătate. „Și lui Dan i-ar fi priit o asemenea plimbare" — se gîndi Agnès. Dar nu-i spuse nimic lui Grigore.

Cîtva timp, Dan nu se mai arătă deloc pe plajă. Apoi, într-o zi, Grigore și Agnès, care stăteau lungiți pe cearceaf, îl zăriră venind dinspre faleză. Nu-i căuta și se așeză la oarecare distanță, fără să-i vadă. Își aprinse o țigară, pregătindu-se să părăsească plaja.

— Unde te duci, Dan ? răsună, în aerul limpede, glasul subțire al fetei.

— Mă duc la mine în odaie, să lucrez.

— Asta ai timp s-o faci și la București. Bucură-te de soare, de apă, de aer. Nu e păcat să te afumi în odaie ? Cînd ai să te mai întîlnești cu asemenea zi ?

— Dar tu cînd lucrezi ? zise Dan, în loc de răspuns. Te zbengui toată ziua în apă...

— Am și trimes un reportaj. Eu sînt vrednică, mă scol dis-de-dimineață.

— Și eu am scris reportajul. Nu l-am expediat încă. Vrei să ți-l citesc ?

— Cu cea mai mare plăcere, unde ne întîlnim ?

— La mine.

— Bine. Vin mîine după amiază, îi făgădui Agnès.

★

Dan fumase enorm. Deschise fereastra. Se vedea marea, deasupra căreia luna țesea un pod de raze argintii, și sufla o briză ușoară, umflînd perdelele subțiri, de tul. Cum era întins pe studio, Dan avea impresia că odaia navighează pe mare. Senzația aceasta înceta de îndată ce nu se mai uita la perdelele umflate. Cu auzul pîndea mișcarea de pe culoar. Se auzeau uneori pași apăsați și grăbiți. „Asta nu poate fi Agnès", se gîndea el. În sfîrșit, pe culoar se făcu liniște. Descifră niște pași ritmici și ușori. „E ea!", exclamă, ridicîndu-se brusc. Intr-adevăr, după cîteva secunde, auzi o ciocănitură sfioasă. El deschise larg ușa. În prag, se afla Agnès, turburată.

— Intră, Agnès, o invită Dan, arătîndu-i un fotoliu.

Dispăru pentru cîteva clipe, lăsînd-o să se obișnuiască cu ideea că e în camera lui. Îi aduse cafea și dulceață. Puse tablaua pe masă și se așeză în celălalt fotoliu.

Agnès răsfoi manuscrisul de pe birou. Alături, se afla o vază cu crizanteme liliachii. Intr-un alt vas se răsfățau nișe crișmărese.

Agnès se afundă în lectură. Dan ieși din nou, revenind într-un tîrziu cu un buchet de crișmărese și margarete, culese de pe cîmp. I le dărui fetei.

— Și crizantemele liliachii ale cui sînt ? vru să știe Agnès.

— Sînt tot ale tale, surîse Dan.

— Unde le-ai găsit ?

— La o florărie din Constanța.

— Și te-ai dus la Constanța anume pentru asta ?

— Da.

— Îți mulțumesc. Acum lasă-mă să citesc mai departe.

— Cum ți se pare ? Te interesează ? o întrebă Dan, curios.

— Mai am două pagini de citit și discutăm.

Agnès citea foarte atentă. Din cînd în cînd își arcuia sprîncenele și-i arunca, pe sub gene, cîte o privire. El nu pricepea ce voiau să însemne privirile ei. După ce Agnès întoarse ultima filă, Dan își aprinse o țigară și așteptă, ținîndu-și respirația.

— Ce om ciudat ești tu, Dane, îi spuse fata. Uneori, ești atît de drăguț, de cald, de sensibil. Alte ori ești caustic și uricios, ca de exemplu în seara aceea, la „Vila Fruntașilor". Dar te iert, înțeleg că-ți venea greu să te desparți de eroul tău, minerul. Ce familie grozavă ! Dane, mai aud și acum saboții de lemn ai bătrînului, răsunînd prin galeriile prost iluminate și-l văd pe eroul tău de astăzi, luptînd să salveze viețile tovarășilor săi captivi în abataj. Îl urmăresc pe fiul acestuia, student la institutul de mine, rezolvînd la tablă dificile calcule matematice. Sînt foarte sugestiv scrise paginile acestea.

— Eroul meu, minerul, mi-a povestit atît de clar și amănunțit faptele, încît aș fi fost un prost gazetar, dacă ratam acest reportaj.

— Nu l-ai ratat. Ți-am adus și eu niște notițe, după care mi-am scris reportajul. Vrei să le parcurgi?

— Natural.

Agnès scoase din buznarul rochiei cîteva foi de carnețel.

Dan nu-i descifra scrisul.

— Nu poți să le citești ?

— Ai un scris ininteligibil.

— Îți citesc eu notițele, nu acum însă, ci altădată.

— Te-ai și răzgîndit ?

— Nu, vreau să mă duc.

— De ce te grăbești ?

— Mai trebuie să trec pe-acasă, să mă schimb, să văd dacă n-am primit vreo veste. Ne întîlnim pe plajă. Pînă se înserează mai e timp. Vii ?

— Bine, am să trec puțin mai tîrziu. Agnès, ai un pronume care nu există în limba maghiară.

— E adevărat, de fapt îmi zice Aniuska. Mama era franțuzoaică și ea mă botezase Agnès. Îmi plăcea pronumele și l-am adoptat. Ție nu-ți place, Dan ?

— Ba chiar foarte mult.

Agnès plecă iar peste vreun sfert de ceas Dan coborî și el la plajă. Grigore își agită cîrpa roșie. Agnès îl chemă :

— Dan, vino-ncoace !

El însă n-o auzi și nici nu-și zări prietenii, din pricina unui grup de tineri care-i încurcau vederea. Își aruncau unul altuia mingea și țipau de te asurzeau. Dan se gîndea că Agnès și Grigore s-or fi plictisit să-l aștepte și-or fi părăsit plaja. De aceea se întinse pe nisip și voia să doarmă. Agnès se apropie încetișor, pe nesimțite.

— Ce faci aici, Dan ? îl trezi fata. Dormi ! Eu am plecat !

— Încotro ?

— Acasă. Am primit o telegramă de la ziar, să mă înapoiez urgent. Mi-am și luat bilet de tren. La 12 trebuie să fiu la gară. Mi-e că sînt în întîrziere.

Dan observă pe brațul fetei, în locul unde fusese mai înainte brățara de scoici, un număr tatuat cu cerneală albastră : 13.564.

Oare era cu putință ? se cutremură el, închizînd ochii. Acum îi înțelegea lacrimile din ziua cînd văzuse sîrma ghimpată — fusese un singur moment de slăbiciune — încolo, Agnès știa să se bucure de viață, cu toate că suferise atît de mult. Deschise ochii și se uită din nou, ca să se convingă că într-adevăr pe brațul ei firav era tatuat un astfel de număr. Agnès nu se mai afla însă lîngă el. Închipuindu-și că fata s-o fi ascuns, în glumă, împreună cu Grigore, Dan începu să-i caute.

— Nu-i cu mine, a fugit la gară, rosti Grigore, dezamăgit.

— Și n-ai condus-o ?

— Nu m-a lăsat.

Dan se duse acasă, se îmbrăcă în grabă și de acolo alergă la gară. Ajunse pe peron, tocmai cînd trenul se punea în mișcare. Începu să strige :

— Agnès, Agnès !

Capul fetei, cu părul tuns scurt, băiețește, cu gura mare și tristă, nu apăru la niciuna dintre ferestre. Dan se trezi singur pe peron, dezorientat, întrebîndu-se : „Și acum ? de unde s-o iau ? Aveam atîtea să-i spun..."

Pașii îl duseră înapoi, pe plajă. El se întinse pe nisip, trăgînd în plămîni aerul cu miros de alge, adus de briza sărată a mării. Soarele potolit, de septembrie, îi încălzea mădularele, îi curgea prin vine, ca un vin bun, auriu. Cerul era de un albastru scînteietor. Apoi, i se păru deodată că Grigore și Agnès pluteau pe valuri, și sări în picioare. „Te pomenești că plecarea-i o farsă !" se gîndi el. O cred în stare de-o șotie ca asta..."

Intr-adevăr cineva ieșea din valuri: era Grigore, dar fără Agnès.

Prin urmare, nu era nicio farsă, plecase. Ba nu, nu plecase ! Era aici, lîngă el, o simțea în sufletul lui, și chiar auzea cum îl strigă : „Dan ! Dan !" În lumina de miere a zilei, în răcoarea brizei marine, în scînteierea albastră a cerului, în zarea străvezie, în întreaga frumusețe a acestei zile, Agnès rămăsese cu el. Era aici, și era și dincolo, în mare : „Dan ! Dan !" îl striga ea. Șovăi o secundă, apoi, în clipa următoare, se lupta cu valurile, înainta spre larg, și după ce înotă cam o jumătate de oră, reveni pe plajă, căutîndu-i urmele. În locul unde deobicei stătea Agnès, rumenindu-se la soare, se afla acum brățara ei de scoici.

— Ai dreptate, Agnès ! murmură el. E atît de bine să te-arunci în valuri !

Apoi, cu un sentiment de prospețime, care mai întîi îl surprinse, Dan se lungi

# PROBLEME ALE LITERATURII CONTEMPORANE DIN ȚĂRILE OCCIDENTALE

## Lucrările plenarei lărgite a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor

### SILVIAN IOSIFESCU

Mi s-au părut interesante toate referatele, care nu au urmărit — ceea ce ar fi fost imposibil — cuprinderea exhaustivă a unui domeniu enorm. Un singur lucru cu privire la referatul despre poezie. Apreciez maniera volubilă, spirituală și informația tov. Baconsky. Dar mi se pare că în această încercare de a cuprinde cît mai multe s-au amestecat puțin valorile și au fost uitați cîțiva poeți care — indiferent de preferințele personale — sînt figuri de primă mărime ale literaturii universale ca, de pildă, Aragon, Neruda sau Ritsos.

Aș vrea să discut două aspecte de ansamblu. Unul în legătură cu un fenomen care mi se pare interesant din literatura occidentală, altul în legătură cu domeniul criticii, domeniu care ne a intrat direct în preocupările noastre.

Așa cum a arătat și în cuvîntul său tov. Beniuc, important este să discutăm tendințele, curentele. În acest sens trebuie pomenit un fenomen. Este vorba de refugiul în copilărie care se constată într-o parte din proza și dramaturgia americană și engleză. Referatul tov. Horodincă l-a pomenit în treacăt, vorbind de aspirația către candoare la Salinger și la Truman Capote. Fenomenul este însă mai vechi și nu se reduce la atît. A fost diagnosticat între cele două războaie de Aldous Huxley care a folosit mitul lui Peter Pan pentru a-l desemna. Peter Pan, eroul lui Barrie, este copilul care nu vrea să crească. Și Huxley constată fuga de condiția adultă la o serie de personaje literare.

Trăsătura se accentuează și devine simptomatică după ultimul război.

Este cert că exemplele date sînt cele elocvente. Astfel e adolescentul lui Salinger din romanul cu titlul tradus aproximativ „Leapșa pe furate". Capote înfățișează și el o femeie care, cu toată depravarea, rămîne într-o stare de perfectă candoare. Fenomenul a fost consemnat de mai multe filme: Baby-Doll, Marty. E fuga de viața de adult, cu răspunderile și problemele ei dificile. E un exemplu de fenomen complex care cere atenție disociativă.

În legătură cu dezbaterile de idei critico-estetice trebuie subliniat că se impune aceeași atitudine disociativă și critică. Există, evident, deosebiri față de beletristică. În literatură e cunoscută situația cînd un scriitor spune prin operă altceva decît ceea ce exprimă convingerile lui sociale și politice. Cunoaștem situația clasică a lui Tolstoi. În critică lucrul e dificil. Dar există posibilitatea ca ansamblul operei critice să fie foarte discutabil, iar observații de amănunt sau chiar direcții parțiale să prezinte interes. Și lucrul se poate ilustra prin variate exemple.

O modalitate critică a lui Maurice Blanchot este total inacceptabilă. În genere, poziția față de raportul artă — societate, poziția față de funcția semnificativă și de reflectare a artei, este un test foarte sigur. În școala critică engleză și americană, care are foarte mare vogă în Occident, New-Criticism, „noua critică", în „critica semantică" sau în „școala din Chicago" și în școlile diverse care dezvoltă ideea de ambiguitate, cum e în Anglia Empson, ceea ce domină este relativismul, deci o poziție cu totul străină nouă.

Există la criticii „ambiguității" observații interesante, interpretate însă într-un spirit relativist. Opera literară poate fi privită din unghiuri diferite. Bogăția ei oferă posibilități de interpretare care se completează.

Mult mai apropiate de noi și mai interesante pot fi o serie de studii de stilistică — ale lui Spitzer și mai ales ale lui Auerbach. În „Mimesis", Auerbach a încercat să reconstituie o istorie a realismului, pornind de la douăzeci de texte, începînd cu Homer pînă la Virginia Woolf. Bazîndu-se pe trăsături de stil, în sens lingvistic, dar și în sens larg (de procedee artistice) el a reconstituit universul ideologic și chiar trăsătura specifică orînduirii sociale care a generat aceste opere.

Iată o serie de exemple care arată necesitatea discuției la obiect în acest domeniu, a unei discuții competente dusă de pe poziții ferme.

### ION IANOȘI

Indicațiile cuprinse în cuvîntarea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferința de partid a orașului București stau la temelia atitudinii noastre față de literatura occidentală. Sîntem împotriva minimei rezistențe, a soluțiilor comode, a simplificărilor, — pentru o cercetare științifică obiectivă, adîncă marxist-leninistă, a tuturor fenomenelor literare, oricît de contradictorii ar fi ele. Principiile noastre sînt maleabile dar ferme, cuprinzătoare dar precise. Ele cer și respingerea îngustimii sociologist-vulgare și respingerea pseudolărgimii liberaliste, obiectiviste. Luptînd pe două fronturi, împotriva vulgarizărilor și estetismului, trebuie să ducem o muncă de cercetare calmă și sistematică, fără exagerări într-o direcție sau alta, fără subiectivism, cu un simț exact al măsurii.

În lumina acestor principii metodologice, vorbitorul s-a referit la înțelegerea justă a raportului dintre concepția despre lume a creatorului și metoda sa de creație, dintre ideologie și măiestrie. El a criticat identificarea lor, ignorarea specificului artistic, și tendința opusă, de subapreciere a determinărilor politice, a factorului propriu zis ideologic.

Ar fi injust să reducem literatura unei țări capitaliste la scriitorii de stînga consecvenți, dar și să ignorăm aportul lor deosebit în dezvoltarea respectivei literaturi. Poziția politică înaintată nu poate garanta singură nivelul artistic desăvîrșit, dar talentul marilor scriitori a dat întotdeauna roade mai bogate pe măsura radicalizării lor politice, și mai cu seamă datorită atașamentului lor deschis față de lupta clasei muncitoare (Brecht, O'Casey, Eluard ș.a.).

Trebuie să manifestăm în cercetările noastre maximum de scrupulozitate științifică, descifrînd toate nuanțele, stabilind toate diferențierile necesare, evitînd unilateralitatea de orice fel. N-ar fi bine dacă în romanul francez modern am vedea doar experiența unui Rolland, Martin du Gard sau Aragon, uitîndu-i pe Proust, Gide sau Camus, dar am greși și dacă i-am considera pe aceștia din urmă unicii exponenți ai „spiritului vremii", văzînd în primii doar o prelungire a realismului secolului trecut, o linie artistică depășită, „nemodernă". Studiindu-l pe Camus, e de dorit să deosebim „Străinul" sau „Ciuma" de eseul „Omul revoltat" sau de discursul de la Stockholm, făcînd totodată distincții esențiale între romanele sale și „Fructele mîniei" de Steinbeck sau „Doktor Faustus" de Thomas Mann. Nu se poate să nu ținem cont de faptul că Ezra Pound a fost fascist iar Tristan Tzara antifascist, dar nu putem să nu avem o atitudine critică și față de estetica celui din urmă. Ne interesează desigur faptul că Faulkner a ajuns în „Conacul" să descrie cu simpatie un personaj comunist, dar și cauzele datorită cărora nu a înțeles pînă la capăt umanismul acestui tip de erou. Nu e cazul să acceptăm orice formulă literară „clasică", deoarece ea poate fi și masca conservatorismului estetic, și nici să respingem „furia" avangardistă, fără a cerceta cu atenție semnificația ei concretă. Diferențierile au o importanță hotărîtoare: etapele creației lui Joyce diferă mult între ele, iar Kafka diferă mult de Joyce.

Există totodată o dialectică a receptării istorice, o dialectică a semnificațiilor ulterioare ale unei opere literare. Istoria poate alătura scriitori care în viață s-au înfruntat în multe privințe, și invers. Uneori s-au receptat cu precădere deosebirile dintre estetica lui Goethe și Schiller, Tolstoi și Dostoievski, alteori asemănările. Fenomenul s-ar putea repeta cu Thomas Mann și Kafka, cu Rolland și Camus, cu Hemingway și Faulkner. Rezonanțele unor atitudini se estompează, altele se amplifică. Faptele trebuie văzute concret și în mișcare, în contextul vieții noastre contemporane, în contextul sensurilor pe care opera respectivă le dobîndește pentru epoca noastră.

Delimitările sînt deobicei mai dificile în analiza practicii artistice decît în cazul declarațiilor programatice. În acest sens vorbitorul i-a reproșat referatului despre dramaturgie (de altfel foarte bun) atenția excesivă acordată polemicilor teoretice, manifestelor estetice, în detrimentul analizei pieselor însești, a esteticii vii pe care ele o degajă.

În continuare el s-a referit la discuțiile internaționale consacrate realismului.

Realismul a fost adesea înțeles îngust, ca reproducere a laturii exterioare a fenomenelor. Acum se manifestă uneori extrema contrară, de dizolvare a noțiunii. Unii consideră principalul criteriu al realismului intensitatea emoției, sinceritatea. Dar și o carte profund mistică poate excela prin intensitatea emoțională. Criteriul principal trebuie să rămînă adevărul obiectiv. Problema nu se rezolvă însă atît de ușor. Dilema ce se ridică în fața noastră e următoarea: ori realismul se identifică cu valoarea, și atunci întreaga literatură autentică devine implicit realistă, ori realismul reprezintă principala, dar nu unica linie de dezvoltare a literaturii valoroase, și atunci trebuie să descifrăm cu atenție toate cazurile care nu se subsumează realismului. Cu un „realism fără țărmuri" nu avem practic ce face, pentru că noțiunea își pierde orice sens precis, pentru că nu ne mai poate ajuta în nici o delimitare. Lărgirea excesivă a noțiunii duce de fapt la anihilarea ei.

Opera realistă nu se poate lipsi de real, de concret. Aici apare problema raportului dintre concret și abstract, rolul convenției, al simbolului, al generalizărilor sumare. Alături de creșterea ponderii elementului concret (documentar, reportericesc) secolul nostru a produs lucrări remarcabile cu un accentuat caracter convențional. Și sub acest raport trebuie să privim lucrurile cu luciditate, să descifrăm victoriile indiscutabile obținute prin diverse convenții artistice și să descoperim totodată cazurile în care abstractizarea a dus la încețoșarea mesajului, la impreciziune, la ambiguitate, la exprimarea artistică a iluziilor privind posibilitatea unui „al treilea drum" între socialism și capitalism. Vorbitorul a analizat în acest sens experiența extrem de interesantă a dramaturgilor Dürrenmatt, Frisch și Ionescu.

Măiestria artistică are o relativă independență, dar niciodată tehnica folosită de scriitor, modalitatea artistică preconizată de el nu vor putea exista total rupte de mesaj. De aceea, o anumită modalitate nu poate fi copiată fără riscul preluării ideilor pe care ea le exprimă. Un anume mesaj nu poate fi exprimat în orice fel, frămîntările și visurile noastre nu pot fi redate de pildă în maniera lui Kafka. Învățînd din experiențele valoroase ale scriitorilor occidentali, autorul realist-socialist nu poate uita nici o clipă misiunea deosebită pe care o are, superioritatea funcției estetice pe care istoria i-a încredințat-o.

Trecînd apoi la noțiunea de umanism, vorbitorul a subliniat că ea este mai largă decît cea de realism. Umanismul constituie un ideal, realismul o metodă de creație. Cred, a spus el, că trebuie să ne ocupăm cu multă atenție de problema umanismului, să diferențiem cu minuțiozitate gradul, nivelul, ponderea umanismului, să înțelegem subtil treptele posibile de la un umanism abstract, teoretic generos dar ineficace, pînă la formele sale superioare. E simplu dar nefolositor să-l declarăm pe Kafka integral realist, în schimb e indiscutabil că în opera sa extrem de contradictorie și în unele privințe situată la antipodul concepțiilor noastre, există un simbure umanist — dacă nu altceva, măcar faptul că tragedia lumii el o înfățișează ca propria și autentica sa durere. Orice tragician adevărat, prin faptul că afirmă valori incontestabile și deplînge pieirea lor, este umanist, și în acest sens renunțarea la tragic, la tragedie, a unei părți din literatura occidentală este indiscutabil un simpton al crizei sale.

În zadar încearcă literatura „absurdului" să-l revendice pe Shakespeare ca părintele său spiritual. Înfățișînd relativizarea valorilor, absurdul epocii sale frămîntate, Shakespeare și-a păstrat intacte idealurile, oglindind înumanitatea, el nu a părăsit nici o clipă poziția sa de umanist.

Cred că aici trece o linie de demarcație fundamentală între ce putem și ce nu putem valorifica din literatura Apusului contemporan. Zugrăvind răul, te poți identifica cu el sau, dimpotrivă, te poți menține pe poziția unui ideal generos. Important e ca scriitorul să nu devină complicele forțelor tenebroase, să nu pactizeze cu ele, să nu fie cinic și insensibil, să nu calomnieze omul și umanitatea! Acest criteriu ne poate ajuta să-l separăm pe Dostoievski de neînsemnații postdostoievskieni, pe Kafka de postkafkienii de duzină, pe Dürrenmatt de Beckett.

Comunismul pune totul în slujba omului, el este forma supremă a umanismului. În nobila noastră luptă recunoaștem aliați în toți umaniștii veritabili, scriitori care nu simulează umanismul, ci îl reprezintă cu adevărat, chiar dacă umanismul lor e limitat, contradictoriu. Vom distinge cu luciditate limitele atitudinii lor, vom diferența formele, nivelurile acestui umanism, dar vom saluta tot ce constituie o victorie reală de partea omului. În valorificarea marxist-leninistă a literaturii occidentale, vom ține cont permanent de acest criteriu etic-estetic esențial: valoarea, menirea, soarta Omului!

### ROMULUS VULPESCU

Subliniind calitatea expunerilor prezentate, Romulus Vulpescu a comentat unele puncte de vedere conținute în referatul privitor la problemele poeziei occidentale. „S-a pomenit, vorbindu-se de poezia franceză, de o anume oboseală, de o vlăguire și o osificare a creației contemporane. Referirea îi îngloba, din cîte am înțeles, pe poeții celor două culturi. Seducția cerebrală pe care o exercită Saint-John Perse asupra unui cerc de amatori avizați, simplitatea simulată cu aplomb de un René Char sau împăcarea cu destinul a lui Lucien Becker, cochetînd cu „popularul" în stilul „kermesselor de binefacere", nu pot masca estetic șubrezenia etică a acestor construcții poetice, altminteri delectabile ca lectură. E o poezie bine făcută, dar cartea o dată pusă în raft nu invită la repetarea lecturii. Nu găsești răspuns măcar la una din întrebările fundamentale cu care poeții sînt astăzi datori cititorilor. Satisfacția de a te întîlni cu omul contemporan, cu problematica lui complexă, o ai dacă te adresezi poeților „celei de a doua culturi", comuniștilor (ca Aragon), sau celor care au înțeles că „itinerariile poeziei sînt și trebuie să fie cele ale poporului lor". În continuare, vorbitorul a exprimat unele rezerve față de anumite aspecte ale liricii lui Aragon și Prévert. În aceeași ordine de idei, Romulus Vulpescu a semnalat că „există astăzi, în Franța, profesioniști ai șansonetei, ai poeziei cîntate. Această modalitate creatoare este identică, într-o măsură, cu modalitatea trubadurească. Unii poeți au simțit că tiparul nu este suficient pentru poezia de astăzi. Pentru poeții care prin profesia lor declarată, de cîntăreți, au crescut în mijlocul publicului, din ce în ce mai larg și mai dornic de emoții artistice autentice, singura soluție de a continua este satisfacerea cerințelor acestui consumator de artă. „Trubadurii" Franței contemporane trebuie să ia în considerare gustul eclectic al unui public eterogen, în care burghezia constituie încă o mare parte a auditoriului. Cercul feudalilor „rafinați" nemaiîlind o realitate socială, epoca noastră a deschis ușile sălilor de spectacol proletarilor. De acest public eterogen trebuie să țină seamă și azi poeții cîntăreți. Unul dintre ei este George Brassens, cel mai reprezentativ „trubadur" modern.

Lui Brassens și Férré li se adaugă pateticul Aznavour, sfîșiatul de contradicții Bécaud, inegalul Jacques Brel, Mouloudji, poetul fobourgurilor, și încă mulți alții. Sînt semne că poezia franceză contemporană iese din chietudinea și indiferența academistă, încearcă să-și salveze din criză fondul popular valoros. Începe să caute soluții — și nu numai stilistice — acolo unde le poate găsi, acolo unde este necesar istoric să le ceară. În continuare, vorbitorul și-a exprimat speranța că „acest „nouvelle vague" liric ne pregătește surpriza unui Apollinaire contemporan".

Mai departe el s-a referit la unele aspecte ale poeziei latino-americane, remarcînd „un fenomen interesant de răspîndire a creației poetice. Și acest mod de difuzare marchează și calitatea el. E un mod pe care l-aș numi „turistic". Poeți de valoare reală, chiar dacă nu majoră, circulă — propriu vorbind — pe meridianele lumii, în turnee triumfale, foarte adesea meritate. Tot ce văd și simt și aud, înregistrează. Totul devine sursă de inspirație. Teoretic, e foarte bună o asemenea documentare la scara planetei. Mi se pare însă că ritmul trenurilor sau al avioanelor se imprimă ritmului producției poetice. Călătorii nu au timp să stea acasă și să selecteze, să filtreze — măcar cantitativ — tonele de impresii. Și versurile înșiră pe hîrtie orice, nediferențiat". Deosebirea între acești poeți și înaintașul lor Whitmann vine de acolo că „poetul clasic american „mima" artistic oralitatea, stilul neglijat, prozaismul, și obținea efectele estetice scontate, în urma unor calcule creatoare, îndelung elaborate.

Există și poeți de mare însemnătate și nu numai locală, dar mondială, despre care se vorbește mai puțin și care sînt citiți mai mult. Așa este argentinianul Raúl González Tunón (tradus în 12 limbi), vechi și mai ales consecvent comunist. Acest descendent de mineri asturieni a abordat și el în cele șapte culegeri de poezii toate marile teme ale umanității". În continuare vorbitorul a amintit de alt poet „angajat", Ignazio Buttitta, despre care a spus: „Comunist și el, sicilianul Buttitta este un glas foarte original în lirica italiană contemporană". Și mai departe: „Versiunea italiană a poeziilor lui este semnată de Salvatore Quasimodo, care declara că se simte „foarte onorat de acest act poetic". În încheiere, Romulus Vulpescu a citit, în traducere proprie, o poezie datorată lui Buttitta.

### VERA CĂLIN

Referenții au formulat unele observații ce se impun în cercetarea unei realități literare atît de complicate, cum este aceea din țările occidentale, astăzi. Caracterul societății capitaliste în faza ei actuală ca și situația scriitorilor, fie aceștia și protestatari, pretind disocieri foarte atente.

Una dintre ele mi se pare că se referă la relația dintre modalitatea artistică și atitudinea scriitorului. Se impune, de pildă, oricărui cititor constatarea că în Anglia și în Statele Unite ale Americii, modalitatea artistică folosită de cei mai mulți scriitori — prozatori și dramaturgi mai ales — este o formulă accesibilă, la prima vedere chiar realistă, în sensul că nu este ermetică, că se deosebește esențial de modalitatea aleasă fie de romancierii „noului val" în Franța, fie de reprezentanții „teatrului absurd".

Nu numai „beatnicii" sau tinerii numiți „furioși" — firmă de altfel destul de improprie pentru o grupare atît de variată cum sînt romancierii englezi de astăzi, — ne întîmpină printr-o formulă pe care o putem numi, făcînd unele discriminări, realistă, dar și un romancier de o factură atît de hotărît decadentă, cum este irlandezul Lawrence Durrell, ne oferă o proză accesibilă și aparent atentă la aspectele realității exterioare. În continuare, vorbitoarea a analizat tetralogia lui Durrell, conchizînd:

Filozofia tetralogiei lui Durrell profund dizolvantă, dar comunicată într-un ambalaj accesibil, agrementat de elemente exotice, devine prin însăși accesibilitatea acestora mai primejdioasă. Am dat exemplul lui Durrell pentru a arăta cît trebuie să fim de atenți atunci cînd judecăm o operă a literaturii occidentale de astăzi și pentru a demonstra că expresia literară nu este întotdeauna hotărîtoare pentru conținutul unei cărți.

Din acest punct de vedere nu sînt întru totul de acord cu aceia care consideră adeziunea între formula literară aleasă și atitudinea ideologică a scriitorului deplin concludentă. Pare-se că trebuie să contăm pe o anumită independență a formulei artistice întrebuințate în raport cu atitudinea ideologică a scriitorului, atunci cînd judecăm literatura occidentală de astăzi. Firește, în cazul romanelor „noului val" din Franța, ermetismul construcției și al stilului este într-adevăr un rezultat direct al modului de a gîndi și al filozofiei scriitorului.

Vorbitoarea a mai arătat că sînt necesare disocieri în considerarea filozofiei ce alimentează literatura occidentală în momentul de față. Există, a spus ea, scriitori angajați pe drumul care duce spre socialism și care adoptă în mod conștient marxismul ca o filozofie călăuzitoare a creațiilor literare. În acest caz se află scriitori ca Aragon, Eluard, Neruda, Alberti. Dar o bună parte din scriitorii occidentali își alimentează literatura din filozofia existențialistă. M-am mirat că tov. Horodincă, care cunoaște problema aceasta, nu a atins-o în referatul său. Trebuie neapărat menționată deosebirea între felul cum e absorbit existențialismul de către scriitorii adepți declarați ai grupului existențialist și scriitorii altor orientări. Un dramaturg ca Samuel Beckett, un scriitor ca Jean Genet, duc existențialismul la concluzii etice și politice la care chiar pînă și Sartre a renunțat.

În același timp, în rîndul unor scriitori cu atitudini protestatare, ca beatnicii în S.U.A. sau tînăra generație de scriitori englezi, se observă ecouri existențialiste. Dar existențialismul la ei nu este o filozofie, ci mai degrabă un fapt de atmosferă psihică, o atitudine, care, în împrejurările specifice societății în care scriu, le conferă un stil anume de viață și o comportare proprie. Găsim la ei sila, desgustul față de lumea înconjurătoare, de asemenea frenezia unor experiențe limită, toate acestea combinate cu o atitudine protestatară. Astfel de atitudini sînt adoptate de beatnici pentru că șochează filistinismul burghez și pentru că ele exprimă acel protest disperat, confuz, unicul de care sînt ei în stare.

Iată că o filozofie ca existențialismul poate alimenta atît literatura dezintegrantă a lui Samuel Beckett ajuns să nege omenescul, cît și furia iconoclastă a beatnicilor. E o disociere care trebuie făcută.

O altă disociere mi-a fost sugerată de referatul foarte interesant al tov. Tertulian. La începutul referatului se afirmă că cei doi poli ai teatrului actual sînt: teatrul epic al lui Brecht și teatrul absurdului. În cursul referatului această afirmație categorică este însă nuanțată, pentru că într-adevăr nu se poate vorbi de o polarizare totală. Comicul absurd ne întîmpină și în dramaturgia lui Beckett, dar, cu altă funcțiune, și în a lui Dürrenmatt, de exemplu. Ca și în teatrul lui Maiakovski, comicul absurd este și astăzi adesea folosit pentru pulverizarea platitudinii, a locului comun, pentru dinamitarea filistinismului burghez. În acest sens îl folosește uneori și Eugen Ionescu, adesea Dürrenmatt și Brecht. Prin urmare folosirea comicului absurd nu implică întotdeauna o viziune antiraționalistă.

Se mai impune o disociere, pe care o face în lucrarea sa **Teatrul absurdului** — Martin Esslin. Martin Esslin afirmă că există un teatru care comunică ideea despre un univers absurd, irațional, și despre incapacitatea oamenilor de a stabili între ei legături bazate pe logică, dar folosește pentru a comunica aceste idei o modalitate rațională. Ideile despre universul absurd, simbolizate în „Mitul lui Sisif" al lui Camus, se regăsesc în teatrul existențialist, exprimate coerent, într-o modalitate aproape carteziană.

Așadar ideea despre un univers absurd se poate comunica în opere artistice prin modalități perfect accesibile înțelegerii, dominate de o desăvîrșită coerență logică. Nu tot așa se întîmplă în teatrul lui Beckett sau Adamov, și o bună parte din teatrul lui Ionescu. Acești dramaturgi încearcă să exprime lipsa de sens a vieții folosind o modalitate care neagă pînă și limbajului posibilitatea stabilirii unei comunicații între oameni. De aceea s-a și vorbit în legătură cu teatrul acestor dramaturgi despre tragedia limbajului, adică despre neputința limbajului de a stabili legături între oameni structurați în felul cum îi determină universul absurd. Teatrul absurd scris de Adamov, Becket, Ionescu nu mai pune preț pe limbaj, ci încearcă să reînvie forme mai potrivite unei astfel de concepții filozofice, ca, de exemplu, mimul. Vorbitoarea conclude că, există un tip de teatru absurd care încearcă să comunice ideile existențialiste despre absurditatea și iraționalitatea universului într-o formă destinată și ea să ruineze conceptul de om rațional, spre deosebire de lucrările de genul celor amintite mai înainte, consacrate exprimării aceleiași idei despre universul absurd într-o modalitate rațională, comunicabilă. Este o altă disociere importantă.

La fel și stabilirea deosebirilor între absurdul a cărui funcție e amplificatoarea haosului și comicul absurd care pulverizează haosul, prin mimarea comică a absurdului societății capitaliste.

Concluzia este, a spus Vera Călin, că absurdul poate îndeplini și o funcție satirică. Cercetarea literaturii occidentale de astăzi se impune discriminării atente pentru evitarea confuziilor de valori și a clasificărilor greșite.

### ROMUL MUNTEANU

Referindu-ne la țările capitaliste, trebuie să precizăm că viața lor socială se caracterizează prin lupta de clasă dintre proletariat și burghezie, că în interiorul lumii burgheze au loc procese dialectice care fac ca o parte dintre artiști și scriitori să se atașeze clasei muncitoare, iar o altă parte să nu poată ajunge în mod nemijlocit la acest rezultat.

Mereu atenți la sezisarea acestor contradicții crescînde ale culturii occidentale contemporane, reținem ca un fenomen semnificativ atitudinea scriitorilor neconformiști față de sociotatea capitalistă. Acest neconformism al unor scriitori contemporani, cînd este alimentat de ideile progresiste și generoase ale epocii noastre, a dus la dezvăluirea lucidă a tarelor capitalismului, a haosului din viața politică, economică, morală; a dus în ultimă instanță la dezvoltarea realismului critic contemporan cu nuanțe naționale foarte variate.

Se poate spune cu certitudine că vechea teză despre realismul critic burghez, care s-ar fi încheiat odată cu sfîrșitul sec. al XIX-lea, este infirmată de dezvoltarea literaturii occidentale contemporane dintre cele două războaie și mai ales de literatura postbelică.

Romanele lui Hemingway, teatrul lui Anouilh, literatura lui Tennesee Williams, Arthur Miller, Dürrenmatt, Max Frisch, constituie indicii convingătoare, ce permit să se vorbească de o nouă etapă în dezvoltarea realismului critic. Acesta se poate spune că înregistrează în epoca noastră o adevărată perioadă de înflorire. Factorii care au generat această reînflorire a realismului critic contemporan sînt mulți. Ei au mai fost semnalați și nu insist asupra lor.

Ar fi suficient să ne oprim asupra romanului de război realizat de generația postbelică. Ar fi destul să ne gîndim la romanul antifascist, creat mai ales în acele țări unde ororile fascismului au fost bine cunoscute, sau la literatura antiburgheză în plină dezvoltare în Occident, pentru a putea susține un asemenea punct de vedere.

Ilustrativă îmi pare întreaga orientare a Grupului 47, grup reprezentat de personalități de seamă, ca Heinrich Böll și unii scriitori proveniți din Austria, scriitori care au activitate critică foarte susținută, completată de o creație artistică valoroasă.

Evident, literatura aceasta realistă a epocii noastre, în cadrul căreia trebuiesc însumate și alte valori de seamă — și regret că despre romanul lui Max Frisch și Heinrich Böll nu s-a spus nici un cuvînt — este realizată prin alte modalități de creație, începînd de la tehnica de compoziție, configurarea personajelor, decît cele cunoscute din sec. XIX. Preferința pentru simbol, alegorie, într-un așa numit „roman al viitorului" cum este conceput de Franz Werfel sau alții, ilustrează modalități estetice noi care trebuie avute în vedere.

Aprecierea aceasta a realismului de astăzi va duce la o înțelegere mai adecvată a unor mari personalități, dintre cele două războaie sau de astăzi, printre aceștia: Proust, Kafka și alții.

Dezvoltarea realismului contemporan se împlinește și prin literatura realizată astăzi în țările eliberate, din fostele colonii, literatură pe care o cunoaștem încă puțin. Ediția publicată la Seghers în 1962, **Antologie africaine et malgache**, demonstrează cu suficiență noutatea acestei literaturi, cu un puternic caracter social și patriotic.

Înțelegerea realismului critic contemporan comportă discuții privitoare la relația dintre realismul critic și realismul socialist.

O serie de scriitori ca Thomas Mann și alții realizează un roman care depășește formele cunoscute ale sec. XIX și prin faptul că convingerile lor despre lume sînt deschise idealurilor lumii noi, socialismul.

De la această relație strînsă pe care o stabilim între marile valori ale epocii actuale, se pot trage unele concluzii asupra căilor de dezvoltare ale literaturii contemporane din țara noastră. Adeseori, din lecturile pe care le facem, fie că este vorba de teatru, roman, poezie, observăm că mai sînt autori astăzi care scriu romanele lor în maniera lui Balzac sau a altor scriitori din sec. XIX. Eu nu vreau să spun că astăzi nu se mai pot realiza romane valoroase și în această formă, dar calea deschisă spre inovație este mult mai mare. Fertilizarea creației actuale depinde și de aprecierea lucidă și critică a noilor valori.

### HORIA DELEANU

Vorbitorul s-a oprit cu precădere asupra problemelor dramaturgiei, apreciind referatul lui N. Tertulian ca o bază bună de discuții. Soluția antinomiei între teatrul epic și teatrul absurdului, propusă de referat i s-a părut vorbitorului ca foarte interesantă. Numai că, a adăugat el, între cei doi termeni antitetici există o serie de soluții intermediare care ar fi putut fi discutate mult mai nuanțat decît au fost discutate în referat. Fără îndoială însă, a spus vorbitorul, referatul nu a ținut să epuizeze problema. Discutînd diferitele situații intermediare existente, Horia Deleanu s-a oprit asupra cîtorva personalități ale dramaturgiei contemporane care, după părerea sa, ar trebui să cunoască o mai mare audiență în teatrele noastre. Printre aceștia, vorbitorul i-a amintit pe Bertolt Brecht (jucat încă prea puțin), pe Sean O'Casey (cu **Trandafirii roșii pentru mine**), pe Arthur Adamov, pe F. Garcia Lorca, pe Armand Gatti, pe Arnold Wesker, pe J. Osborne, pe Eduardo de Filippo, pe L. Feuchtwanger, pe Karel Capek, pe J. P. Sartre (cu **Sechestrații din Altona**) ș.a. În încheierea cuvîntului său, Horia Deleanu a făcut cîteva propuneri.

### Acad. TUDOR VIANU

Scopul acestei dezbateri apare destul de limpede din referate și el a fost încă mai luminat prin contribuțiile diferiților vorbitori care au luat cuvîntul astăzi. Este vorba nu numai de a trasa un inventar al literaturii occidentale, pentru a vedea ce putem alege din vastul domeniu pentru folosul editurilor, al teatrelor, al programelor analitice pe care le aplicăm în învățămînt, dar și pentru a ne fixa atitudinea față de această literatură. Dar dacă acesta este scopul, cred că este necesar să considerăm literatura occidentală ca un întreg. Nu putem face aceasta decît încercînd, cu metode istorice, să ne dăm seama care sînt caracterele cele mai generale ale acestei literaturi, în raport cu momentul anterior al evoluției literare.

M-am întrebat, adeseori, ce distinge literatura occidentală și ce o diferențiază de literatura unei etape anterioare. Un prim rezultat al cercetării a fost constatarea înlăturării unor aspecte caracteristice pentru perioada anterioară din istoria literaturii.

A dispărut, de pildă, aspectul pe care l-aș numi **contemplația estetizantă**. După cum se știe, la sfîrșitul veacului trecut, poeții cîntau adeseori obiectele frumoase pentru simpla lor frumusețe. Erau cîntate cupe, vase frumoase, pietre prețioase, parcuri, fîntîni, statui, întreaga sferă de motive parnasiene. Nu mai cunosc cazul unui poet activ de azi care să se oprească în fața realității cu această atitudine contemplativă și estetizantă.

A dispărut și purismul în literatură, în primul rînd în poezia lirică, fiindcă acolo a fost terenul lui de înflorire. După cum se știe, la un moment dat, poezia a evoluat în direcția eliminării conținuturilor și pentru apropierea ei de condiția muzicii. Se spunea că poezia este o manifestare sonoră, pentru că se adresează în primul rînd urechii care percepe încîntată înlănțuirea armonioasă a cuvintelor. Aceasta a fost, de pildă, poziția lui Mallarmé, un poet al unei epoci destul de îndepărtate de noi. Momentul manifestării lui coincide cu ultimele decade ale secolului al XIX-lea. Desigur, această poziție a lăsat consecințe în poezie, și atragerea atenției asupra nevoii de a da organizării discursului poetic o valoare muzicală este un rezultat care s-a păstrat și trebuie să se păstreze. Mallarmé a devenit, de altfel, nu numai un poet cunoscut și admirat de un cenaclu, dar în Franța el trece drept un adevărat poet național. Căutînd să înțeleg însușirile pentru care el deține acest loc în literatura franceză, îmi s-a părut că francezii de azi admiră în Mallarmé o anumită calitate mai generală a poporului francez și a muncii franceze. Mallarmé este prețuit ca un artizan delicat, iubitor al muncii lui și care ajunge la produse de o închegare perfectă. Cu acest titlu și pentru faptul de a fi întrupat această virtute a muncii franceze, care a dat nivelul și un prestigiu atît de înalt civilizației franceze, este prețuit Mallarmé astăzi. Nu cred însă că printre poeții activi astăzi mai există vreunul care să rămînă pe aceleași poziții, deși experiența, cuceririle epocii simboliste se păstrează, după cum se și cuvine. Citind pe toți poeții care în un loc însemnat în mișcarea literară a țărilor occidentale, un Eluard, un Quasimodo, un Ungaretti, un Saint-John Perse, un Aragon, nu-i pot înregistra ca pe simpli creatori de combinații sonore; toți exprimă un conținut uman, uneori învăluit, dar care invită la meditație.

A dispărut apoi din conștiința contemporanilor și reprezentarea literaturii ca amuzament, care producea, la sfîrșitul veacului trecut, teatrul de bulevard și vodevilul. Cred că dacă se întîmplă să fie reluate unele din piesele de bulevard ale secolului trecut în teatrele pariziene de astăzi, lucrul se datorește aceleiași inițiative care expune automobilele de la 1900 în 1964. Este o manifestare muzeistică, menită să obțină un efect de umor la puterea a doua, prin arătarea felului în care se amuzau părinții sau bunicii noștri, un fel devenit atît de uimitor astăzi.

Și-a dovedit precaritatea un anumit filistinism în literatură. Mă gîndeam la vorba lui Paul Bourget, care a spus odată că psihologia omenească și conflictele de iubire nu sînt interesante decît în persoane care dispun de un venit de cel puțin 300.000 franci. Această vorbă cinică ne apare azi cu totul surprinzătoare. Nici un scriitor de astăzi nu localizează conflictele lui doar în lumea care dispune de venituri atît de mari. Nimeni nu mai crede că singurul interes psihologic pe care conflictul uman îl prezintă se desfășoară în acest singur strat al populației unei țări.

A existat și un alt moment, cînd purtătorii conflictelor tragice reprezentau un strat încă mai subțire al structurii societăților. În clasicism tragedia nu înfățișa decît conflictele principilor, ale capetelor încoronate, ale marilor eroi. Și a fost o mare inovație a secolui al XVIII-lea momentul în care a apărut drama burgheză, unde conflictele tragice puteau să fie atribuite și persoanelor din clasele de mijloc. Pozițiile vechi s-au refăcut oarecum în secolul al XIX-lea. Literatura agresiv filistină nu mai are trecere astăzi. Nu semnalez nicăieri un scriitor care să se găsească pe aceleași poziții cu ale lui Paul Bourget, la sfîrșitul veacului trecut.

În schimb, cine este eroul literaturii actuale sau care este punctul de vedere al scriitorului de astăzi în literaturile Occidentului? Este intelectualul. Piesele sau romanele actuale ne vorbesc de intelectuali (Sartre), sau, cînd ne vorbesc de oameni aparținînd altor categorii sociale, este destul de transparent în desfășurarea fabulei și în atitudinea scriitorilor punctul de vedere al unui intelectual, al unui intelectual febril care trăiește problemele adînci ale vremii, întrebări neliniștitoare și a căror soluție noii scriitori o caută cu înfrigurare.

Caracterul cel mai general al literaturii occidentale, în momentul de față, cred că este gravitatea ei. Nici detașarea estetizantă a parnasienilor, nici atitudinea creatoare de plăceri superficiale, nici purismul, nici exclusivismul burghez în sensul caracterizării de mai înainte, nu mai apar la scriitorii actuali. Din acest punct de vedere, constat o apropiere posibilă între literatura din țările occidentale și literatura care se construiește astăzi în țările socialiste. Nici scriitorii noștri nu mai înțeleg să se ocupe de oamenii bogați, socotiți ca singurii care pot să desfășoare o viață interioară complicată. Nu mai întîmpinăm nici

În noi purismul, tendința de a organiza lucrarea poetică numai după valorile sonore pe care le manifestă.

Literaturile țărilor socialiste își pun problemele fundamentale ale societății. Din acest punct de vedere, constat o trăsătură vrednică a fi subliniată: o anumită legătură între literaturile care se creează astăzi într-o parte și în cealaltă a lumii. Dar atunci se ivește o problemă importantă, și anume, cum se explică această afinitate de atitudini între literaturi apărute în orînduiri cu totul deosebite, în orînduirea capitalistă și în orînduirea socialistă. Acest lucru este posibil fiindcă lumea în totalitatea ei (în ultimele patru decenii) a stat sub impresia unor împrejurări de însemnătate generală, care au devenit hotărîtoare deopotrivă pentru toate țările, pentru întreaga omenire. Aș vrea să enumăr pe scurt aceste împrejurări de valoare generală, care au avut repercusiuni în întreaga lume și au putut produce efecte oarecum asemănătoare în regiuni deosebite, aparținînd unor sfere politice deosebite.

Mai întîi a fost, după cîte cred, producerea celui mai mare eveniment al istoriei moderne și contemporane, și anume Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. Prin acest eveniment de importanță incomensurabilă s-a produs o schimbare radicală în structura societății omenești, într-o parte foarte întinsă a globului și este evident că ceea ce a reușit aici poate să izbutească și dincolo. Intelectualii au devenit conștienți de această împrejurare și ei au fost obligați la o atenție serioasă, la o reexaminare a pozițiilor fundamentale. Se înțelege că, în aceste condiții, scriitorii nu mai puteau să înalțe ode cupelor frumoase, fîntînilor care gem în parcurile atinse de palorile și melancoliile toamnei.

Nu s-au studiat încă repercusiunile Marei Revoluții din Octombrie asupra întregii literaturi mondiale. Eu însumi m-am ocupat odată de această problemă printr-o cercetare care nu a luat încă forma scrisă și publicată dar care se referea la împrejurări interne. Avînd răspunderea volumului IV din **Istoria literaturii române**, adică a volumului care urmează să considere epoca dintre 1900-1940, am recitit publicațiile românești din perioada de după 1917 și am fost surprins de mulțimea atestărilor pe care le-am putut culege despre repercusiunile evenimentului revoluționar din Uniunea Sovietică, asupra literaturii și publicisticii noastre. Pot să spun că toate pozițiile care se definesc după 1917, în literatura noastră, se precizează în raport cu acest eveniment. Există scriitori care arată simpatie evenimentului, alții care arată înțelegere și curiozitate, alții care i se opun, alții care agită evenimentul acesta ca pe o amenințare, dar nu pentru a obține rezultate revoluționare, ci pentru a obține cîștiguri politicianiste. Este o gamă foarte întinsă și foarte diferențiată.

Necesitatea analizei aprofundate a multiplelor ecouri determinate de Revoluție în toate literaturile lumii este una din temele cele mai interesante ale cercetării moderne. Pînă cînd cineva se va decide s-o facă, se poate spune că evenimentul radical care a schimbat fața societății omenești a împins oamenii către gravitate și aceasta este una din primele cauze ale eliminărilor semnalate.

Au urmat apoi războaiele imperialiste. Ele au sporit, într-un mod îngrozitor, tragismul în lume. A fost atunci o acumulare de evenimente tragice, cum războaiele anterioare nu arătaseră niciodată. Niciodată omenirea n-a fost atît de nenorocită ca în timpul războaielor imperialiste, mai cu seamă în cel de-al doilea, apoi în regimurile fasciste care le-au produs, le-au însoțit și au dus la un punct foarte înaintat fenomenul zguduirii tuturor certitudinilor morale.

Timpul acesta a fost odată caracterizat de un scriitor străin drept timpul disprețului. Niciodată disprețul de om, culminînd în acțiunea inconcepibilă a lansării bombei atomice la Hiroshima, niciodată zguduirea tuturor certitudinilor noastre morale nu a fost împinsă mai departe. Seismul moral al umanității a atins amplitudinea cea mai mare în epoca fascismului și a războaielor lui. Și, evident, într-o astfel de epocă nu s-au mai putut cînta cupele frumoase, parcurile încîntătoare și nici nu ne mai puteau amuza domnii surprinși de logodnice și care se ascund în dulapuri.

A venit, în fine, amenințarea atomică. Prin descătușarea energiei atomice și prin punerea ei la dispoziția omului, a devenit problematică, s-a simțit amenințată nu numai civilizația omenească în întregul ei, dar însăși existența vieții pe pămînt. Constatarea aceasta s-a făcut de atîtea ori și se repetă atît de des încît mi-e teamă că nu mai realizăm destul de bine ce înseamnă aceasta. Trebuie să executăm un efort de concentrare și de adîncire, ca să înțelegem sub ce primejdie trăiește omenirea. Dar în atmosfera amenințării atomice nici contemplația estetizantă, nici purismul, nici literatura ca amuzament și nici literatura claselor care posedă cel puțin un venit de 300.000 franci anual nu mai sînt posibile. Literatura vremii noastre este o literatură gravă, atîntită asupra problemelor fundamentale ale omului.

Față de această problemă se pot lua două atitudini deosebite. Una este atitudinea noastră, a scriitorilor socialiști, și este bine să fim foarte conștienți de această atitudine și s-o afirmăm. Am fost adeseori în străinătate în anii din urmă, și pot să vă spun că momentele în care am simțit că interesez și pot inspira considerație erau acele cînd afirmam punctul de vedere al civilizației pe care o reprezentam. Un om are datoria să fie el însuși. Compromisul nu este niciodată stimat. Este stimat numai omul dintr-o bucată. Trebuie deci să fim foarte conștienți de punctul nostru de vedere. Noi credem că toți oamenii sînt egali în demnitate și că demnitatea umană nu poate fi atinsă decît printr-o reorganizare a societății, a raporturilor dintre clasele sociale. Mai credem că nu este tolerabilă, pentru faza la care conștiința omenească a ajuns, nici una din formele exploatării, nici exploatarea popoarelor în întregimea lor, așa cum s-a produs în fenomenul colonialismului, nici exploatarea individuală. Acestea sînt pozițiile noastre fundamentale. De aceea, față de problemele adînci ale zilelor de azi, noi răspundem prin soluția socialistă, adică prin lupta pentru mai dreapta organizare a societății, împotriva colonialismului, pentru pace. Iată cîteva idei clare și care cred că sînt împărtășite de noi toți.

Care este însă atitudinea adoptată de mulți scriitori din țările occidentale și de dincolo de ocean, în genere din țările capitaliste? Spuneam că acești scriitori nu sînt cu desăvîrșire străini de noi. Dar animați de anumite realități istorice comune, numeroși scriitori occidentali răspund altfel decît noi problemelor grave ale lumii moderne. Ei nu răspund anunțîndu-și speranțele de lupta organizată a unei clase sociale, ci încearcă să găsească soluții prin reacții individuale, prin lămurire personală.

În Ciuma lui Camus, povestirea marei încercări pe care o trăiește orașul Oran, în timpul unei epidemii de ciumă (eveniment simbolic), se lămurește atitudinea unui om care înțelege că singura cale posibilă a salvării este acțiunea de binefacere, inspirată de prietenie, a unui om izolat. Această perspectivă se explică prin starea de organizare mai puțin înaintată a maselor omenești în mediul în care scria Camus. Există, desigur, și în țările occidentale, ca în toate țările lumii, scriitori legați de masele muncitoare organizate, sînt scriitorii socialiști. Dar neocupîndu-ne deocamdată de aceștia, cu toată simpatia încercată pentru ei, excluzînd mai ales pe scriitorii care s-au pus la dispoziția reacțiunii din toate țările lumii, și considerînd numai pe scriitorii liberi și onești, chiar dacă nu sînt socialiști, constat că au comun cu noi sentimentul gravității epocii, dorința de a depăși tragismul condiției omenești. Numai că scriitorii amintiți socotesc că aceasta se poate face prin simpla lămurire și acțiune individuală. Aici este deosebirea dintre noi și ei. Dar pentru acest motiv ne sînt ei cu totul străini? Cred că nu. În definitiv, conceptul omului individual este foarte discutabil. Nu cred că există un om cu totul individual. Orice om aparține unei sfere generale; el este produsul evenimentelor timpului său; oricine a primit în sine moștenirea de cultură a unui moment anterior. Ceea ce apare ca om individual, ca ființă în luptă cu problemele timpului și care caută să-și croiască un drum prin stufișurile lor, este de fapt omul care aparținînd unui moment anterior al culturii și al dezvoltării societății n-a izbutit să se încadreze în realitățile integratoare ale clipei de față. Dar acest om este totuși un căutător al adevărului, iar lupta, căutarea sînt aspecte umane, atitudini care nu ne pot lăsa indiferenți și, în tot cazul, nu se cuvine să ne inspire antipatie și opoziție sistematică și fără distincții.

Nu este de loc recomandabilă această atitudine și pentru motivul că efortul de cercetare și lămurire personală este al tuturor scriitorilor, nesocialiști, dar onești, și socialiști. La temelia oricărei opere valabile stă o luptă a omului, chiar cînd această luptă se dă cu acele părți din organizația lui morală pe care artistul o deține de la faze anterioare ale societății și ale culturii. Cel mai mare neajuns al unei creații de artă provine din placiditatea creatorului ei. Numai lupta este creatoare și o prețuim oriunde ne întîmpină semnele ei.

Un scriitor, chiar dacă nu este socialist, dar dacă este uman, adică simțim în el o zbatere omenească, dorința sinceră și profundă de a depăși dificultățile tragice ale timpului nostru, acest scriitor este un suflet fratern și este posibilă cu el alianța afectivă; îl citesc cu plăcere și mă las mișcat de drama lui, deși poate l-aș dori lîngă mine, în lupta pe care însumi o duc. Chiar dacă aceasta nu este cu putință, nu cred că este omenesc să mă închid față de el, și, în tot cazul, nu este justă atitudinea ostilă sau calomnioasă în ce-l privește. Fraternitatea profundă dintre toți intelectualii cinstiți este posibilă și este de dorit.

Și mai este un motiv pentru care mi se pare că literaturile occidentale sînt vrednice să fie mai bine cunoscute și studiate la noi, cum s-a propus de autorii referatelor și de antevorbitori. S-a produs cam de la 1920 încoace, dar în anumite privințe cu accentuări mai mari după 1940, o serie de modificări în tehnica literară, și anume în primul rînd o coborîre mai profundă în concret, în primul rînd în concretul psihologic. Cum se explică aceasta? Voi face o comparație. Stilurile arhitecturale — goticul, romanicul, barocul, renașterea ș.a.m.d. — sînt caracterizate uneori prin ceea ce se numește raportul dintre goluri și plinuri. De exemplu, în gotic, părțile de goluri sînt mai numeroase decît plinurile. Dar în romanic, plinurile sînt mai numeroase decît golurile. Raportul acesta a variat în istoria arhitecturii și a variat și în istoria literaturii. De pildă, în romanul lui Proust, acolo unde un alt scriitor ar spune „Jean s-a ridicat și s-a dus să închidă fereastra", Proust arată nenumărate lucruri care s-au putut întîmpla în mintea lui Jean în timpul cît a parcurs drumul pînă la fereastră. Suprafețele pline au crescut enorm la Proust. Remarcăm la el o coborîre către concretul infinitesimal, o analiză mult mai profundă, față de care analizele momentului literar anterior par sumare.

Gestul acesta de coborîre către concretul infinitesimal s-a produs nu numai în literatură, dar și în știință. Vă amintiți că, în vechile atlase de anatomie, omul era înfățișat ca o statuie de mușchi. Organismul viu a devenit astăzi, în noile concepții biologice, altceva, un peisaj acvatic. Realitatea cea mai adîncă este mediul umoral în care plutesc celulele vii. Această pătrundere în interstițial, în bogăția adîncă a concretului, este și actul executat de Proust, prin care tehnica modernă a literaturii a fost revoluționată.

Există însă, în tehnica literară modernă, și o mișcare contrarie, către generalizarea cea mai întinsă. Mi se pare că observația societății și a sufletului omenesc, adică metodele realismului, folosesc astăzi situațiile simbolice și personajele alegorice, acestea răspunzînd dezvoltării inteligenței omenești către generalizări din ce în ce mai largi, așa cum observăm nu numai în literatură, dar și în științe. Se impune deci o înțelegere nuanțată, diferențiată, a conceptului de realism. Nu sînt de acord cu acei care înțeleg realismul ca pe un simplu reportaj. Cred, de asemeni, că nu mai putem să scriem ca în veacul al XVII-lea sau al XVIII-lea, oricîtă admirație am avea pentru marii scriitori ai acestor veacuri. Tehnica literară se găsește în evoluție continuă și nu cred că cineva poate recomanda răzletirea din dezvoltarea generală a procedeelor literare.

Cred deci două lucruri: cred că nu este posibil să părăsim punctul nostru de vedere, decît numai dacă ne condamnăm la nulitate, la lipsă de caracter; dar cred, pe de altă parte, că trebuie să integrăm orizontul mondial, fără de care ne condamnăm a rămîne mărginiți, provinciali sau învechiți.

Sîntem scriitorii unei țări socialiste, trebuie să rămînem scriitorii unei țări socialiste, dar trebuie să fim scriitori culți, deschiși, cu înnăvoință umană. Sîntem cetățenii locali și iubitori ai patriei noastre, dar sîntem și cetățenii lumii, nu putem să nu fim cetățenii lumii întregi; «nimic din ce este omenesc nu trebuie să ne rămînă străin», spunea poetul din vechime.

## S. DAMIAN

Sîntem cu toții de acord (ceea ce a reieșit din referate cît și din luările la cuvînt) că, pornind la investigarea temei enunțate (arta occidentală), ne aflăm în fața unei realități complexe, nuanțate, contradictorii uneori într-atît încît hotarul între ce e valoros și ce e retrograd străbate chiar creația unor mari scriitori ai secolului XX. Este totuși necesar să facem un efort de a clasifica, de a stabili direcții, efort care corespunde nu numai unei necesități de sistematizare dar și unei situații reale, deoarece însăși practica artei occidentale demonstrează că există în cele din urmă tendințe și orientări distincte. Ne împiedică în unele cazuri să expunem un punct de vedere logic, argumentat, tocmai modul de înțelegere a criteriilor. Înregistrînd complexitatea artei occidentale, fiind receptivi la valorile ei, la sensurile variate, trebuie să prevenim estomparea elementelor contradictorii, crearea unor categorii atît de largi, încît ele să ducă la dispariția diferențelor ideologice. Am ascultat referatul tov. A. E. Baconsky, despre problemele poeziei, conceput la obiect, cu grija de a nu trăda nuanțele și intențiile — o grijă salutară! — Mi s-a părut însă la un moment dat că împărțirea stabilită avea un caracter atît de vast încît aproape întreaga poezie contemporană era înglobată sub o unică tematică și un unic traseu de dezvoltare (tratarea problemelor omului). Este adevărat că obiectul analizei era lirica, că mai greu se pot fixa diviziuni și granițe riguroase în acest domeniu. Oricum, insistența asupra omogenității artei occidentale contravine unei aprecieri științifice despre un fenomen extrem de contradictoriu.

Cred că în referate și discuții s-a ivit și o altă tendință de a propune, dintr-un exces de stratificare, ierarhii și clasamente în funcție de criterii într-o măsură unilaterale. Referatul asupra problemelor prozei a conturat o imagine amplă a căilor de înaintare în romanul occidental și, cu discernămînt ideologic, a pus un accent deosebit, pe forța de atracție a ideilor socialismului. Un relief special au primit pe bună dreptate cărțile care zugrăvesc direct protestul maselor muncitoare în fața condițiilor de trai din societatea burgheză (descrierea grevelor, a manifestațiilor, a formelor de rezistență ideologică). Trebuie să ținem însă seama de complexitatea fenomenului artistic, de diversele stadii și moduri de reflectare a realității imediate. Vorbitorul a subliniat în acest sens însemnătatea pe care o are accepția dată realismului contemporan. Mai circulă o definiție a realismului care include numai acele narațiuni ce reconstituie societatea în totalitatea ei, evidențiază o perspectivă istorică, cu dimensiunile bine fixate în timp, adoptă o multilateralitate a unghiurilor de vedere, conferind astfel relatării un caracter cît mai obiectivat. Conform acestei caracterizări o prioritate în ierarhiile literare capătă romanele elaborate după o formulă de frescă a epocii, romanele care realizează o secțiune în toate mediile sociale, cuprinzînd vaste categorii umane și consemnînd transformări efectuate pe plan larg istoric. Un asemenea roman preia direct tradițiile secolului al XIX-lea — Balzac și Tolstoi —, devenind o cronică a contemporaneității. Este greșit însă să se instituie un monopol al unui tip de narațiune, care ar sintetiza el singur trăsăturile realismului contemporan. Nu poate fi eficientă o ierarhizare care ar decide că Thomas Mann, care continuă strălucit tradiția marilor romancieri ai secolului XIX, este un exponent al realismului în opoziție cu alți scriitori (Proust, Joyce, Kafka, Faulkner) care, nerespectînd normele menționate, sînt cu toții trecuți integral în tabăra decadenței. Problema sferei realismului, a esenței lui și a varietății formelor actuale ar trebui să preocupe mai intens pe criticii noștri. Cum ea depășește acum cadrul discuției, vreau doar să precizez în paranteză, că nu se poate vorbi astăzi bunăoară de un realism critic ca un curent care înglobează toată literatura occidentală progresistă. A existat o asemenea formulare în cuvîntul tov. Romul Munteanu, foarte interesant de altfel. Nu-mi propun deci să tratez problema definiției realismului, dar socotesc că în ordinea de idei a discuției noastre este foarte însemnat să precizăm că granița dintre literatura valabilă și cea decadentă nu este cea fixată printr-o caracterizare scolastică. Chiar dacă unele lucrări în proză nu le integrăm în ramele realismului, nu înseamnă că le abandonăm de îndată literaturii decadente. E importantă următoarea întrebare: găsim o imagine veridică — și în spiritul umanismului — a epocii noastre în scrierile unor romancieri atît de contradictorii cum sînt Kafka, Proust, Joyce, Faulkner? Iată o temă care polarizează dezbaterile pe plan internațional și de aceea merită o preocupare specială. Aci intervine în mod acut problema criteriilor. Nu cred că acestor scriitori li se potrivește denumirea de moderniști, fie chiar mari (deși epigonii lor sînt evident moderniști), după cum nici formula de realism burghez n-are nici o justificare științifică, ea este aberantă. Sînt opere care deși nu realizează o reflectare a societății în întregul ei, deși nu sugerează întotdeauna o perspectivă istorică — și noi trebuie să arătăm toate acestea în spiritul obiectivității științifice — prin alte trăsături, de „compensație" (termenul e probabil impropriu), se așează în rîndul marilor creații ale acestui secol. Alături de criteriul eficienței descripției sociale, folosit în mod judicios în referatul despre proză ca și în unele luări la cuvînt, nu trebuie să facem abstracție și de criteriul adîncimii reflectării, de caracterul generalizator și durabil pentru artă al tipurilor, al stărilor de spirit înfățișate. Dacă în unele cărți societatea nu este reconstituită în toate coordonatele ei esențiale, anumite zone pot fi proiectate cu o asemenea vigoare și luciditate încît realismul, chiar parțial, atinge o acuitate maximă. Criteriile trebuie deci conjugate, aplicate în interdependența lor. Este adevărat că în romanul lui Proust nu găsim amploarea reconstituirii lui Balzac, dar anumite fenomene proprii secolului al XX-lea (convenționalismul și spiritul de castă al marilor bogătași, sentimentul timpului și al presiunii prezentului, cu formele torturante care poartă amprenta epocii burgheze) nu le putem atinge la același grad de profunzime. Noi prezicăm că lipsește o perspectivă istorică în romanul **În căutarea timpului pierdut**, că nu împărtășim toate laturile filozofiei proustiene, că nu admitem exacerbarea subiectivismului, mai ales la discipoli, la curentele care i-au arborat blazonul, dar îl situăm pe Proust printre marii prozatori ai veacului datorită pătrunderii în zone noi ale cunoașterii artistice, datorită reflectării unor stări de conștiință și afective ale omului contemporan, stări fundate istoric. Foarte complicată rămîne aprecierea creației lui Kafka. Noi nu-i putem judeca pe Kafka ca pe un filozof, ci ca pe un artist frămîntat în felul său de dramele veacului. Opera lui nu oglindește epoca în totalitatea ei, se refuză unei perspective, acceptă un singur unghi de vedere, unghiul subiectiv și limitat al eroului dezarmat, disperat în fața destinului și chiar fenomenele de irealitate capătă, cum s-a spus, un sens real la el. Într-o analiză riguroasă trebuie să exprimăm cu claritate punctul nostru de vedere ideologic, relevînd ceea ce nu putem aproba din viziunea pesimistă a lui Kafka. Dar cred că nu se va putea scrie în epoca noastră despre fascism, de pildă, fără a se ține seama de experiența autorului **Procesului** și al **Castelului**. El n-a trăit în epoca fascismului dar opera lui poate fi considerată și ca o anticipare (nu trebuie firește exagerată această observație). Se descrie cu mijloacele parabolei panica în fața unei ordini a absurdului, misterioasă și totuși cu o logică a ei, de care omul ia cunoștință prin niște emisari, reprezentanți ai justiției respective, o justiție a opresiunii, emisari corupți, dezgustători, perfizi în jocul lor interesat cu principiile. Sîntem nevoiți și acum să simplificăm, opera lui Kafka se pretează unor multiple interpretări și nu suportă asocieri mecanice, vulgarizatoare. Protestul împotriva sluirii conștiinței omului, pledoaria pentru demnitate și pentru cunoașterea adevărului, mărturia unei crize a solitudinii apar însă, incontestabil, tulburătoare. Dacă ne exprimăm dezacordul cu o înțelegere asupra istoriei, nu putem ignora marile descoperiri de ordin uman și artistic existente în opere de seamă ale secolului XX. De aceea creația unor autori de o structură complexă, neuniformă, necesită o mare atenție și considerație. Chiar dacă nu ne raliem la unele din vederile lor, putem face aprecierile argumentat, obiectiv, spre a discerne eroarea de adevăr, excluzînd tonul de desconsiderare, de minimalizare (ca și cum acești autori s-ar fi oprit în fața unor adevăruri simple, elementare, pe care toți le știu și numai ei nu le sesizează). Raportul între ideologia operei și structura ei internă, relația între general și individual se manifestă foarte complex, și convingerile politice ale scriitorului, extrem de importante pentru definirea concepției lui despre lume, nu epuizează substanța de idei a cărții. În caracterizarea unor forme ale relațiilor dintre individ și societate, în formularea unor opinii etice, a unei viziuni asupra amorului, asupra singurătății, asupra alienării, asupra unor fenomene mediate văzute, în ultimă instanță, în determinarea lor socială, mari prozatori ai literaturii occidentale (Proust, Kafka, Joyce, etc.) au fost exploratori, au îmbogățit cunoașterea umană. Aceste descoperiri pot fi valorificate de critica literară marxistă în studii calificate, realizate la un înalt nivel estetic, apte să lumineze elementele inovatoare pe planul gîndirii artistice și al experienței de creație, apte să dovedească efectele dăunătoare ale unor idei și procedee și în special să respingă epigonismul nociv, școlile moderniste care au preluat premeditat laturile reprobabile.

Problema direcțiilor de dezvoltare a romanului a stat în centrul atenției în discuția noastră. S-a vorbit mult despre tradițiile realismului clasic, despre reconstituirea în roman a fizionomiei tuturor categoriilor sociale, despre tipurile proeminente, situațiile de cristalizare și evoluția gradată a acțiunii, despre destinul individual al personajelor care se conturează pe fundalul marilor evenimente ale epocii. Trebuie să recunoaștem că și cel mai strălucit reprezentant al realismului clasic în literatura apuseană nu mai respectă fidel metoda de creație a lui Balzac sau Tolstoi, în sensul că în viziunea lui de armonie, de sinteză, se încearcă și includerea stărilor de dezordine, de dezechilibru. Chiar Thomas Mann mărturisea că îl admiră atît pe Tolstoi cît și pe Dostoievski, că alături de predilecția lui pentru Goethe stă și aceea pentru Nietzsche. Romanul lui Thomas Mann se încumeta să însumeze în structura nouă, a realismului, — subordonîndu-le viziunii sale raționaliste, umaniste, echilibrate — fenomene de spaimă, de neliniște, de dezechilibru, provocate de seismele lumii capitaliste contemporane. Direcția realismului clasic este foarte importantă și în proza contemporană și solicită o prețuire deosebită. Revenind la criteriile realismului amintesc că s-a făcut o comparație între cărțile de tip frescă ca **Familia Thibault** și ciclul de romane ale lui Faulkner despre familia Sartoris. La Faulkner nu apare o reflectare completă a societății epocii, de aseamenea este regretabilă înclinația scriitorului către zonele obscure, către pornirile telurice. Cu toate acestea opera lui Faulkner atinge o acuitate a realismului care nu poate fi detectată la același grad în ampla reconstituire a epocii din romanul lui Roger Martin du Gard. În **Conacul** apare o figură de comunistă, fără ca ea să stea în centrul atenției romancierului. Chiar dacă ne referim la zonele tulburi din creația scriitorului american, vedem că nu întotdeauna sensurile se estompează. Se produce de fapt o înfruntare convulsivă între lumea veche, cu miturile ei eroice, cu vigoarea ei frustă dar și cu puritanismul, naivitatea și îngustimea de principii a Sudului retrograd — toate acestea inoculate undeva și conștient și în straturile mai puțin conștiente în eroii tineri din ciclul **Sartoris**, o înfruntare a acestei lumi cu o civilizație instabilă și infectată, cu temerile și paroxismele omului care trăiește în secolul al XX-lea, care a participat la primul război mondial, care ia cunoștință de marele vîrtej dezlănțuit de modul de viață imperialist. Nu putem trece cu vederea, în analiza artei occidentale, anii de teroare burgheză, războaiele, lipsa de stabilitate a existenței omului în capitalism, tentațiile de o acuitate și de o vecinătate răscolitoare, momentele de eroism, de curaj de care au dat dovadă comuniștii, luptătorii din rezistența antifascistă, în fața abjecției, stările de disperare și alienare, un complex specific de împrejurări de care a vorbit și acad. Tudor Vianu, un amestec de grandoare și neputință, pe care secolul trecut, mai potolit, mai stabil, mai patriarhal, îl cunoștea la o altă amplitudine.

În continuare vorbitorul s-a referit la tendințele artistice extreme din proza contemporană (spre convenție, spre documentar) și la formele intermediare; a scos în relief valoarea operelor care prezintă destinul individual în funcție de marile transformări social-istorice; a accentuat asupra îndatoririlor criticii de a întări discernămîntul ideologic și de a spori activitatea creatoare, de a aplica principiile esteticii marxist-leniniste în analiza fenomenelor contradictorii ale artei occidentale.

## MIHNEA GHEORGHIU

Vorbitorul a început prin a arăta că dezbaterea problemelor literaturii occidentale trebuie să pornească de la schimbările profunde, structurale petrecute în viața internațională.

„O popularitate tot mai largă au dobîndit în rîndul celor mai largi mase principiile coexistenței pașnice în relațiile dintre popoare și state cu sisteme sociale diferite. Desigur e limpede pentru noi că coexistența pașnică pe tărîm politic și economic nu se poate confunda cu cea pe tărîm ideologic. Este vorba însă și de problema promovării acelor valori ale culturii care servesc coexistenței pașnice. Acestea ar fi, pe de o parte, cele care folosesc cunoașterii reciproce a popoarelor iar pe de altă parte acele opere care arată incapacitatea capitalismului de a rezolva problemele sociale și morale ale lumii occidentale.

Există multe scrieri în Apus care oglindesc o serie de fenomene sociale și politice caracteristice Occidentului capitalist, scrieri care pot și trebuie să fie folosite ca o armă educativă. În numeroase opere contemporane apărute în țările apusene este combătută injustiția, este abordată problema culturalizării maselor largi, a delicvenței juvenile, a inferiorității femeii. În literatura din Africa, de pildă, acestea sînt teme dezbătute în profunzime și cu pasiune de un mare număr de prozatori și poeți.

Am reamintit aceste lucruri, a spus vorbitorul, gîndidu-mă că independent de modalitățile folosite de o serie de scriitori, — prozatori, poeți sau dramaturgi de teatru și film — atenția noastră trebuie să se îndrepte în primul rînd asupra realității specifice pe care acești creatori și-au propus să o reflecte. Înainte, așadar, de a încadra opera și personalitatea unui scriitor în curente generale, înainte de a-l clasifica e necesar să examinăm care e poziția lui în raport cu viața contemporană". În continuare, tov. Mihnea Gheorghiu a făcut cîteva observații asupra referatelor prezentate. „În referatul despre lirică, a spus el, mi s-a părut că Lorca este lăsat deoparte, în favoarea lui Machado. Ne așteptam cu măcar în referatul privitor la dramă, poziția lui Lorca în literatura acestei jumătăți de veac să fie reabilitată. Consider că despre teatrul lui Lorca s-au spus aici prea puține cuvinte. De asemeni, mai mult spațiu ar fi trebuit să se acorde — în referatul despre proză — interesantei activități a lui Sean O'Casey, acest vechi membru al partidului comunist și autor al unei opere atît de importante în dezvoltarea dramaturgiei contemporane. Mai multă atenție ar fi trebuit să se acorde, atît în referate cît și în discuții, unor fenomene literare de mare originalitate, cum sînt acelea din America Latină și chiar din Africa".

Vorbitorul a făcut apoi o serie de aprecieri asupra fenomenului literar actual din S.U.A.: „Acolo, în poezie asistăm la o concentrare de tip special, influențată probabil de plastica actuală americană, care se trage totuși de la europeni, de la Kandinski, Abstracționismul e împins spre exepresionism. Poezia americană, care are cîteva personalități interesante, este o poezie de concentrație, reluînd într-o oarecare măsură drumul parcurs de poezia engleză a primei jumătăți de veac. În ceea ce privește proza, aceasta în momentul de față nu este reprezentată numai de cîteva mari capete de afiș — care aparțin acum lumii întregi — ca: Hemingway, Steinbeck, Faulkner, Scott Fitzgerald, dar și de scriitori de mai mică notorietate care dau și ei peisajului literar american o notă caracteristică. Unii dintre aceștia se preocupă de teme periferice la modă, alții însă, interesați de fenomenele profunde, dureroase, din unele state ale Americii de Nord, scriu o literatură de bună calitate realistă.

Evoluția scriitorilor din S.U.A. are, și sub raport politic-social, o înfățișare complexă. Sînt scriitori care în timpul războiului, în timpul elanului rooseveltian, s-au alăturat mișcării democratice. Unii au devenit comuniști, alții au alunecat la dreapta. Alți au mers pe vechea linie tradițională. Un scriitor ca Norman Miller, care în **Cei goi și cei morți** este departe de a reflecta numai concepțiile burgheziei muribunde, formulează un protest hotărît față de relațiile sociale capitaliste, dar totodată aduce în cartea sa și numeroase constatări neinteresante, banale. El are o evoluție foarte ciudată, căci de la o poziție de protest social s-a îndreptat spre atitudini reacționare. Este un fenomen particular, din urmările căruia pot fi trase însă unele concluzii importante.

Aș vrea, în continuare, să spun cîteva cuvinte despre literatura europeană și în mod special despre teatru. Am urmărit cu deosebită atenție referatul tov. Tertulian, important pentru că încearcă să pună față în față cele două ideologii, cristalizîndu-le în cîteva personalități.

Nu știu însă dacă autorul și-a ales în modul cel mai fericit exemplele care să întruchipeze punctele de vedere aflate în opoziție. Este dincolo de orice îndoială că unul dintre exponenții de frunte ai realismului, ai realismului socialist în literatura apuseană, este Bertolt Brecht. În cele mai multe din operele lui, el este purtătorul nostru de steag. Am greși însă, după părerea mea, dacă am absolutiza poziția estetică a lui Brecht. Or, din referatul amintit, reieșea, am impresia, că numai acei dramaturgi care au primit influența binefăcătoare a lui Brecht au izbutit să se smulgă din marasmul unei ideologii primejdioase. Acesta e un punct de vedere exclusivist.

Dezvoltarea realismului în teatrul occidental urmează căile specifice ale literaturii fiecărui popor. Nu știu cît de mult Adamov evoluînd de la „Ping-Pong" la „Primăvara 71" îi datorează lui Brecht. Dar poate că îi datorează mai puțin decît a declarat el. În general, mi s-a părut că s-au făcut uneori afirmații riscate, amestecîndu-se punctele de vedere ale unor scriitori, exprimate în studii, în eseuri și luări de poziție programatice, cu ideile prezente în operele lor epice sau dramatice.

O situație asemănătoare prezintă și cazul lui Eugen Ionescu, a cărui nouă lucrare „Le rois s'en meurt" a fost fluierată tocmai de foștii adepți ai dramaturgului. Dar ea a trezit nemulțumiri tocmai pentru că contrazicea o serie de afirmații făcute de scriitor în articolele și eseurile sale. Iată deci cît ar fi de riscat ca atunci cînd interpretăm opera lui să ne referim în exclusivitate la unele teorii exprimate în diverse împrejurări".

În încheierea cuvîntului său, tov. Mihnea Gheorghiu a făcut o serie de propuneri și sugestii practice cu privire la activitatea Uniunii Scriitorilor și a revistelor în direcția valorificării și răspîndirii culturii universale în țara noastră.

## NAGY ISTVÁN

Evident că accept cu toată convingerea că este necesară, a fost necesară și va fi necesară o cunoaștere aprofundată nu numai a literaturii din Apus, ci a literaturii universale în general. Dar în același timp trebuie să ne delimităm, să arătăm cu ce sîntem de acord și cu ce nu putem fi de acord din literatura occidentală contemporană. Există tendința, în Occident, de a se privi coexistența pașnică sub forma unei suspendări a luptei ideologice, sub forma unui amestec confuz de poziții. Să fiim deci cu foarte mare băgare de seamă în această privință, fiindcă nu avem de gînd să facem nici o concesie în lupta ideologică. Trebuie să știm să deosebim între scriitorii occidentali pe prietenii, pe eventualii prieteni de mîine, dar și pe cei ce ne sînt dușmani.

În ceea ce privește acea parte a literaturii occidentale, care exprimă descompunerea orînduirii capitaliste nu avem iluzia — a spus Nagy Istvan — că vom putea folosi ceva din ea pentru literatura noastră realist-socialistă. Evident că literatura noastră nu va fi primită cu bucurie de cei care ne sînt dușmani, dar putem angaja un dialog cu oamenii de bună credință. Eu cred că trebuie să folosim tot ce este progresist și din punct de vedere al ideilor și din punct de vedere al formei pentru literatura noastră, pentru cultura noastră; să ne ferim însă de ceea ce este retrograd, reacționar. Scriitorii nu e bine să încerce a folosi anumite elemente formale decadente ce nu pot fi altoite expresiei realităților noastre socialiste. Ca să zbori nu poți folosi cizme de scafandru. Vorbitorul a cerut apoi criticei literare să analizeze concret operele care se discută, punînd un accent deosebit pe vigilența ideologică.

Apoi, Nagy Istvan s-a referit la două piese ale lui Brecht, **Domnul Puntila și sluga sa Maty** și **Opera de cinci parale**, discutînd anumite procedee tehnice, scenice, care, după părerea sa, denotă un anume didacticism. Arătînd stimă față de opera lui Bertolt Brecht și interes pentru capacitatea agitatorică a teatrului său, Nagy István s-a declarat în dezacord cu unele procedee dramatice destinate a duce, după părerea sa, la o anume simplificare a realității.

## PAUL GEORGESCU

Principala obligație a celor trei referate, de a constitui o bună bază de discuție, a fost realizată. Această ședință, a continuat vorbitorul, nu reprezintă un punct terminus al unei campanii, ci un impuls într-o acțiune începută de multă vreme și care va cere perseverență, seriozitate, cumpănire. Aceste calități trebuie să se exprime atît în acțiunea de tipărire cît și în aceea de discutare cu pondere, nuanțat, de la caz la caz, în spiritul marxism-leninismului, a operelor contemporane occidentale, într-o confruntare corectă de păreri.

În decursul ultimelor decenii, a continuat Paul Georgescu, s-a produs un fenomen foarte important și foarte grav. El se concretizează în dialogul dintre Settembrini și Naphta din „Muntele vrăjit" de Thomas Mann. Fără îndoială că în acest dialog, care are loc pe cîteva sute de pagini, Thomas Mann simpatizează cu pozițiile umaniste. Însă, este de observat că Naphta pune întrebări care-l pun în incurcătură pe Settembrini și de asemeni că ucenicia lui Hans Castorp se termină cu începutul unui război. Aș adăuga la acest fapt că umanistul raționalist care redactează **Doktor Faustus**, Serenus Zeitblom, asistă cu durere dramatică la prăbușirea prietenului său cel mai bun, la tragedia care se petrece în propria sa familie și în propria sa țară. Am impresia că Thomas Mann — și nu întîmplător am vorbit de el și nu de alt scriitor, pentru că el ocupă în cadrul diversității de curente o poziție oarecum de centru din punct de vedere literar — am impresia că el a sesizat un fenomen mult mai general, sesizat în modul lor specific de aproape toți scriitorii mai interesați din Occident, și anume criza prin care a trecut umanismul de tip clasic. Acest tip, cristalizat și dezvoltat începînd din Renaștere, bazat pe raționalismul cartezian, pe temeinicia anumitor valori tinzînd la un echilibru, a fost pus, în veacul nostru, în fața unor tragedii pe care nu a putut să le împiedice. Fenomenul fascismului, cele două războaie mondiale, amenințarea atomică, crudele războaie de reprimare a libertății în colonii, războaie în care popoare de veche civilizație au arătat că dețin exemplare înspăimîntătoare, monstruoase prin înclinația spre acte de sadism, toate aceste lucruri au pus întrebări foarte grave, și uneori derutante, umaniștilor de tip vechi.

La astfel de întrebări, care sînt reale, scriitorii au răspuns în mod deosebit. Există răspunsul scriitorilor revoluționari, care au depășit prin concepția lor aceste contradicții și au găsit soluția la aceste tulburătoare probleme. Există o serie de scriitori, care chiar dacă nu au găsit un răspuns clar, au tins către el, s-au apropiat de el — este cazul lui Thomas Mann sau al lui Hemingway. Alți scriitori, însă, deși nu au reușit să descopere un răspuns la aceste întrebări, cum ar fi Kafka, au trăit în mod tragic dilemele amintite, și-au asumat toată răspunderea umană, au tr

CRONICA DRAMATICĂ

# ȘTAFETA NEVĂZUTĂ

de PAUL EVERAC
Teatrul Național „I. L. Caragiale"

Autorul „Ștafetei nevăzute" manifestă, în ultimii ani, o preferință vădită pentru construcțiile dramatice care-și desfășoară acțiunea în spații largi, însuflețind un mare număr de personaje. Cînd a început să scrie teatru, Paul Everac părea, în această privință, încă nedecis. În „Poarta" realizase cîteva schițe psihologice de un cert interes, urmărind cu dibăcie, în viața unei singure familii, reflexele unei întregi etape din viața satului rominesc. Tentația analizei atente a individualităților ocupa un loc important în drama „Explozie întîrziată" care se preocupa pe această cale de problematica moralei socialiste. Mai tîrziu atras de prospețimea imaginilor întîlnite pe marile șantiere ale țării, Everac a înclinat către reportajul dramatic. Devenirea unui om, avatarurile unui cuplu, mișcările unei familii au început să i se pară interesante, doar integrate unui mozaic de situații și destine contemporane. Dramaturgul s-a ambiționat să găsească punctele de interferență ale unor trasee individuale multiple și — bineînțeles — tocmai marile concentrări industriale i-au procurat cadrul cel mai favorabil unor asemenea reconstituiri ample de o vie actualitate. Dorind să obțină reprezentări cît mai complecte ale victoriilor noului, scriitorul și-a îndreptat obiectivul către colectivitățile mari, cu dorința fermă de a deosebi caractere distincte, de a ilustra o epocă proprie tocmai dezvoltării multilaterale a personalității. În „Ferestre deschise" (poate cea mai izbutită piesă a sa) P. Everac a întreprins o secțiune într-un organism viu, realizînd cu bune rezultate o mică monografie a entuziasmului stîrnit de munca liberă. Elanul construcției socialiste a fost evocat atunci într-o suită de instantanee al căror decupaj a fost elaborat cu minuție și cu un remarcabil simț al concentrării. Tehnica pseudo-cinematografică a fost reeditată în „Ochiul albastru", iar stăruința cu care autorul și-a apărat această piesă se susținea poate mai ales pe credința în vialibilitatea unei optice panoramice.

„Ștafeta nevăzută" reia aceste experiențe, dar dintr-un alt punct. Autorul a primit de data aceasta sugestiile dramei epice, mai cu seamă în latura secționării narative a faptelor. Esențializarea, tehnica simbolurilor, efectele distanțării nu au însă acces în structura piesei lui Everac. Scriitorul reține ca și în alte piese o singură metaforă („ștafeta nevăzută") în jurul căreia adună imagini nete, semnificații directe, depoziții de o autenticitate frustă. În același timp trebuie să observăm că, menținînd construcția dramatică în etaje suprapuse, Paul Everac atacă, de astă dată, o problemă nouă și tulburătoare. Personaje mai vechi ale scriitorului par a fi reîntîlnite într-un alt stadiu al dezvoltării sociale. Constructorii s-au maturizat și în același timp „viața lor interioară" s-a complicat, adîncindu-se. Mircea Sorescu este astfel un Stelică Fotea (din „Ferestre deschise") care, paralel cu diploma de inginer, a cîștigat și o altă dimensiune: a onestității. Anghel Dobrian, eroul principal, anticipat și el în cel puțin două personaje din piesele anterioare ale scriitorului, prezintă, de astă dată, o impresionantă ținută morală. Piesa „Ștafeta nevăzută" atrage atenția prin gravitatea problemei la care se oprește cu o veritabilă emoție. Nu mai este vorba pur și simplu de sentimentul datoriei față de colectivitate, ci de un corolar superior, acela al prețuirii fiecărui om care participă la efortul comun. În acest chip dramaturgul ridică dezbaterea etică la un alt nivel și, totodată, o concretizează sensibil. Prinzînd în focarul dramei silueta unui personaj invizibil (fostul director Velcescu) autorul face din cazul lui un catalizator de reacții psihice. Personajele se definesc raportate la „problema Velcescu", problemă complexă a cinstei și a umanismului socialist. În ce constă acest caz? Noul conducător al unei uzine, înțelege că-și datorează succesele sale mai ales muncii depuse de fostul director, demis înainte de a-și vedea eforturile fructificate. Stăruința cu care Anghel Dobrian pledează cauza predecesorului său nu se alimentează însă dintr-o accepție limitată a conceptului de dreptate. Directorul cel nou își dă seama printr-o capacitate firească de înțelegere a oamenilor de structura sa, ce s-a petrecut în conștiința celuilalt. El se regăsește pe sine în făptura tovarășului pe care nu l-a văzut niciodată și se simte mai aproape de acest alter-ego moral, decît de adulatorii nesinceri care-l aplaudă prea zgomotos. În același timp, Dobrian simte nevoia imperioasă să restabilească balanța reală a meritelor, fără de care munca sa i se pare a fi desconsiderabilă. Impetuozitatea acestui om cinstit dusă pînă la exaltare lovește însă fără alegere și nedreptățește pe unii dintre tovarășii săi ca și pe unii dintre activiștii de partid. Autorul n-a vrut, desigur, să dezbată o „chestiune personală", căci reabilitarea fostului director se produce, în climatul nostru social, firesc și incluctabil, fără un raport direct cu intervențiile lui Anghel Dobrian. Pe Everac l-a interesat semnificația refuzului unui comunist încercat de a admite orice fisură morală în ambianța socialismului. Eroul său dă o accepție avansată noțiunii de solidaritate umană, căci dincolo de aparențe formale și surisuri el distinge calitatea vibrațiilor morale și-și recunoaște astfel semenii.

Piesa demarează greu spre conflictul său etic, dar cunoaște în ultimul act (nu și în ultima scenă) o anvergură dramatică remarcabilă. În focul dezbaterii, Everac ne face să deslușim nu numai idei prețioase, dar și cîteva personaje interesante. Pe lîngă figura neliniștită a comunistului Dobrian ne rămîne în memorie expresia de o puritate dură a Elenei Tatu și — pe de altă parte — înțelepciunea matură a activistului Săvoiu. Este mai greu de înțeles de ce într-o piesă axată pe o dezbatere morală de principii autorul a acordat o importanță exagerată laturii administrative a problemei. Deoarece „cazul Velcescu" figurează în piesă ca argument simbolic — nu înțelegem de ce a fost necesar să fie introduși în acțiune un număr atît de mare de activiști cu diferite răspunderi. Aci s-au produs nu puține inadvertențe. Ar fi fost desigur preferabil ca în locul unor apariții meteorice a unui șir întreg de secretari, instructori și delegați să se obțină reliefu moral deplin al activistului prin aprofundarea unei figuri vii, cu personalitate distinctă. În același timp, în afară de schiță (desemnată cu un creion nervos) a bătrînului Orzea, figurile de muncitori se memorizează greu, se pronunță precar, în ciuda cîtorva pete de culoare violente (v. „graiul" lui Irimia sau slătoșenia lui Sloica). Reconstituirea devine vie atunci cînd subliniază detalii fine, neconfundabile. Nu ne putem îndoi că dezbaterea de idei ar fi cunoscut o amplificare corespunzătoare într-un cadru populat de prezențe mai diferențiate. Suind o treaptă în gama problematicii morale, autorul „Ștafetei nevăzute" este chemat să-și construiască la o adîncime sporită dramele sale de o netăgăduită actualitate și de un real interes.

★

Consecvent unei modalități în care excelează adesea, regizorul Moni Ghelerter a imprimat un ritm analitic spectacolului. Uzina, oamenii ei, au devenit mai ales elemente de fundal, primul plan fiind rezervat personajelor de prim ordin, cu alte cuvinte dezbaterii etice ilustrată de acestea. O carapace metalică încadrată peisajului industrial acoperă și descoperă în mișcări lente cadrul de joc propriu-zis, în care elementele de decor (pictor Mihai Tofan) marchează zgîrcit locul acțiunii. Intenția este și aci de a construi o atmosferă, cea a marei industrii desigur. Direcția de scenă a asigurat o distribuție pe măsură, care și-a ocupat locurile în virtutea unui vechi rodaj. Costache Antoniu a adăugat o nouă realizare, emoționantă, la seria tipurilor de muncitori bătrîni cu o veșnică tinerețe. Marcel Anghelescu a creat un activist de partid viu căruia i-a dăruit — peste datele sumare ale textului — farmec și subtilitate. Coca Andronescu ne-a reamintit capacitatea sa bine cunoscută de a crea tipul fetei dîrze, voluntare. Lui Chiril Economu i-a revenit, încă o dată, sarcina de a sublinia un caracter antipatic, actorul izbutind să nuanțeze un rol destul de ingrat. Rolul chimistei Elena Tatu înseamnă însă pentru Marcela Rusu o experiență nouă, o temă de compoziție de un tip inedit. Actrița, renunțînd la frumusețe, la feminitate, se preocupă de zbuciumul intens al eroinei, pe care-l evidențiază cu o extremă sobrietate, reprimînd în mișcări brusce un fond pasional abia mărturisit. O excelentă schiță realizează Florin Piersic, care gravitează între ușurința personajului și o adîncă onestitate. Simona Bondoc învinge dificultățile unui rol construit indecis și care devine — astfel — mai plin și mai viu. Bineînțeles interpretului lui Anghel Dobrian îi revine partea cea mai grea a partiturii. Emanoil Petruț a distins bine trecerea personajului de la o ipostază inițială, puțin infatuată, la revelația adevărului. Punctul cel mai de sus al creației a fost atins, desigur, în scena ce urmează descoperirii realității. În vreme ce cei din jurul său se bucură zgomotos, Dobrian trece prin focul purificării într-o autoconcentrare care capătă, în interpretarea lui Em. Petruț, relief și intensitate. În schimb, suferința lui Anton Giurcă a fost simplificată de către Matei Gheorghiu. Un actor talentat ca Marian Hudac a exagerat pînă la șarjă, în dezacord cu tonalitatea spectacolului, figura unui lingușitor de profesie.

**V. MINDRA**

# GEORGE VRACA ÎN „RICHARD III"

Fotografia : ION MICLEA

Întreg teatrul istoric al lui Shakespeare evoluează în jurul aceluiași conflict tragic, care se ridică la o tensiune copleșitoare în **Richard III**: goana turbată după putere, atracția amețitoare și hipnotizantă a coroanei, urcușul vertiginos spre tron, urcuș în care fiecare treaptă înseamnă o trădare, un incest sau o crimă.

Odiosul șir de stăpînitori care înnegresc istoria evului mediu englez — Henrici, Eduarzi, Richarzi — întreaga clasă dominantă a cîtorva secole, toate ilustrele familii cu încîlcitele lor legături de alianță și rudenie, toate vîrstele, toate numele apar în hronicul shakespearian bălăcindu-se în sînge, otravă și noroi.

Dintre toate paginile acestei cronici dramatizate, aceea în care de aproape patru veacuri a rămas săpat numele lui, **Richard III** depășește orice limită a închipuirii, prin ticăloșia, viclenia și ferocitatea îngrămădite de Shakespeare în sufletul eroului său. Peste toate caracteristicile însă, dramaturgul dă personajului o sarcină supraomenească, grotească, lugubră, imposibilă. Gloster, care luptă să fie și va fi Richard III, este o ființă respingătoare nu numai sufletește, ci și trupește: totuși, acest criminal schilod și diform oprește cortegiul funebru al regelui Henric VI, ucis de el și, acostînd pe regina văduvă, lady Anne, care știe cine e ucigașul, îi face o declarație de dragoste pe cît de monstruoasă pe atît de convingătoare și, în urma unui savant joc de replici, în care el o tratează drept **înger** și ea îl tratează drept **monstru** — izbutește s-o seducă și s-o facă să-i accepte, chiar lîngă sicriu, inelul de logodnă.

Tema aceasta atît de dificilă, rolul acesta, poate cel mai greu și mai complex din opera shakespeariană, a ispitit pe toți marii interpreți ai teatrului titanului născut la Stratford pe Avon — teatrul „marelui Brit", cum îl numea Eminescu pe Shakespeare.

În cadrul unui spectacol valoros din toate punctele de vedere, vechiul meu prieten, artist al poporului, George Vraca își desfășoară biruitor marile lui însușiri de artist conștient de răspunderea pe care i-o impune gloria întregii sale cariere.

Richard al III-lea al lui Vraca este o creație monumentală. Toată hidoșenia personajului, fizică și morală — de la extenuanta șchiopătare pe parcursul a patru ore de spectacol, pînă la jocul rafinat al ochilor, cu priviri ce dau infinite nuanțe momentelor de voință, sălbăticie, fascinație, șiretenie, îndîrjire, lașitate, eroism, descurajare ori prăbușire — de la masca de avorton ajuns la vîrsta bărbăției, mască pe care o poartă conștient de oroarea ascunsă inspirată celor din jur — pînă la scînteierea gîndurilor drăcești care-i stimulează și-i conduc faptele — totul este realizat ca un filigran ieșit dintr-o mînă exersată de bijutier. Iar această construcție de amploare artistică este susținută de o poziție critică foarte clară, față de figura istorică proiectată în prim plan și față de orînduirea socială a vremii.

Rolul a cerut actorului i Vraca unul din acele eforturi care nu se pot cîntări cu cîntarul obișnuit al unei critici: o muncă nobilă de luni și luni de zile, la care ne gîndim cu respect, pentru că această muncă și acest efort sînt dovada unui devotament fără margini față de arta noastră actoricească, dovada unei înalte conștiințe profesionale.

Voi încheia printr-o constatare, cu tot riscul tonului ei de morală pedagogică. Este bine să se rețină — și mă adresez în primul rînd generației care se ridică azi — că triumful lui Vraca în **Richard III**, nu este o întîmplare. Asemenea biruințl nu depind de miracolul hazardului... Pentru a ajunge și la acest apogeu al carierei lui (fiindcă apogeul nu e un singur pisc în cariera unui om de valoare — ci un șir de piscuri pe muntele maturității), Vraca a parcurs un drum lung. Au rămas, mărturii artistice pentru pasiunea și munca cu care au fost create, atîtea întruchipări însuflețite cu respirația lui, cu bătăile lui de inimă, cu gîndurile lui. Acestea se numesc: **Glauco, Marșul nupțial, Omul și masca, Hamlet, Troilus și Cresida, Turandot, Faust, Casa Harvey, Azilul de noapte, Visul unei nopți de vară, Frații Karamazov, Ovidiu, Vlaicu Vodă, Hoții, Jocul de-a vacanța, Taifun**, și altele și altele.

**Sică ALEXANDRESCU**
Artist al poporului

Fotografia : Dr. FL. NICOLESCU

# O STATUIE DE BRÎNCUȘI

De peste cincizeci de ani, în strada Ștefan Furtună 88, într-un rond din curtea Spitalului Militar Central, pe un soclu de piatră, se înalță bustul doctorului Carol Davila, ridicat — cum atestă inscripția de pe piatră — de „ofițerii sanitari la anul 1912"; nesemnat, el poartă doar pecetea Turnătoriei artistice „V. V. Răscanu & Co., București" și data, 1912.

Abia cîțiva oameni știu că acest bronz a fost turnat după proiectul în ghips făcut odinioară de Constantin Brîncuși. Întocmai ca la majoritatea operelor de tinerețe, nu ni s-a mai păstrat originalul decît în ghips, în palida imagine a unei vechi fotografii care trădează suficiente elemente comune cu portretul în bronz din curtea Spitalului Militar: expresia și atitudinea modelului și chiar felul cum poartă chipiul, inițial cu egretă și pampon, amîndouă rupte în decursul anilor, dar prezentînd urme încă vizibile; totul denotă mîna aceluiași artist.

Comanda bustului doctorului Davila, sculptorul o datorește, în anii grei ai începuturilor, prin 1903, fostului lui profesor de anatomie de la Școala de Arte frumoase din București, doctorul Dimitrie Gerota (1868—1939), agregat la Facultatea din București, medic secundar al serviciului clinico-chirurgical — asistent al Institutului de anatomie topografică — cum singur se recomanda într-o lucrare.

După propriile mărturisiri, Brîncuși numai grație lui Dimitrie Gerota a putut obține comanda, după cum tot prin bunăvoința acestuia va căpăta mai tîrziu comanda portretului unui alt doctor, Zamfirescu (lucrare necunoscută pînă azi), sau importantul ansamblu funerar de la Buzău, oraș în care trăia fratele profesorului, farmacistul Sava Gerota.

Cu modul în care turnătorul Vasile V. Răscanu a executat, și pilsat bustul generalului Davila, Brîncuși nu a mai fost de acord. Se știe cît de mult ținea artistul la acea muncă grea de cizelor care consta în „definirea suprafețelor", muncă pe care o făcea el însuși cu deosebită migală, atunci cînd turnătorul își termina rolul.

Brîncuși nu a putut fi de acord nici cu așa-zisele exigențe artistice ale „sanitarilor" care-l sfătuiau să treacă la unele amputări, sau pretindeau o anumită precizie naturalistă în detaliu, incompatibilă cu vigoarea modelajului.

Aceste contradicții îl vor fi determinat ca, după terminarea lucrării la care se angajase, nu numai să nu o semneze, dar să renunțe chiar să mai ceară onorarea muncii prestate.

În anul 1938, revăzîndu-și opera pe soclul din grădina Spitalului militar, Brîncuși mărturisea unui critic de artă romîn intenția sa de a da în judecată pe cei ce-i nesocotiseră voința.

Nu mult înainte să se stingă din viață, va recunoaște paternitatea bustului din București, îngăduind istoricului de artă francez Christian Zervos să publice fotografia originalului. Atunci artistul a dat biografului său nu numai clișeul, dar și indicația că lucrarea fusese destinată Institutului medical militar din București (unde efectiv se află o replică ulterior turnată de același meșter V. V. Răscanu).

De fapt dorința aprigă a artistului a fost să-și poată dura o statuie la București după o viziune proprie. În cazul bustului lui Davila, fiind la începutul carierei și la cheremul comanditarului, Brîncuși nu și-a putut impune punctul de vedere și nici duce la bun sfîrșit opera.

Tot înainte de primul război mondial, cînd era încă ucenic, în atelierul lui Rodin, i s-a propus să execute monumentul lui Spiru Haret. Atunci a avut ideea să facă în locul figurii modelului — spre aducere aminte — o fîntînă arhaică de piatră, reînviind „pentru orășeni un vechi obicei țărănesc". Dar nu i-a fost dat să cioplească „Fîntîna lui Haret" care (tot vorba lui) fusese în viață „un izvor de apă vie pentru țărănime și luminătorii ei — învățătorii". Ministrul care-i comandase lucrarea a preferat să-și vadă fostul coleg „aliniat soldățește, într-o defilare de statui...".

Mai tîrziu, în iarna anului 1930, cînd se afla în țară, Brîncuși și-a exprimat categoric dorința ca vestita lui „Coloană fără de sfîrșit" să fie instalată în Capitală:

„Cît de frumos s-ar ridica într-una din piețele Bucureștiului — atît de sărac în statui", mărturisea el unei ziariste, care-l intervieva, precizînd chiar că monumentul va trebui să aibă „o bază de 50 m".

Acest admirabil gînd ar merita să fie azi împlinit.

Deocamdată în Capitală nu se află decît un „copil din flori" al artistului, o operă din prima epocă a activității sale, nerealizată așa cum o proiectase el.

**Barbu BREZIANU**

BARUȚU T. ARGHEZI

# Actualități culturale

*Sîntem în plină desfășurare a celui de al șaptelea Concurs al formațiunilor artistice de amatori, care, în Capitală, se află în faza raională. Rîndurile de mai jos se referă la formațiunile prezente pe scena Casei de cultură a raionului Lenin.*

*Timp de mai bine de două săptămîni peste 120 de formații și echipe artistice ale întreprinderilor, fabricilor, uzinelor și instituțiilor din raion, au înfățișat în fața unui public numeros, nivelul lor de pregătire și interpretare artistică.*

*Mai mult de o mie de fete și băieți, uneori ceva mai vîrstnici, au trecut pragul emoției artistice cîntînd, jucînd și recitînd cu simplitatea delicată și înjlăcărarea tinereții care îi caracterizează pe artiștii amatori de toate vîrstele. Întrecerea a dat la iveală valori noi, personalități și colective bine închegate, pe treapta intermediară a marelui concurs republican cu etapa finală la 23 August 1964.*

*Urmărită de mai multă vreme, activitatea culturală a raionului Lenin poate fi asemuită astăzi unei grădini bine gospodărite, îngrijită frumos și bine armonizată în primăvara căreia au răsărit florile cele mai frumoase — florile atrăgînd și păsările cîntătoare și sensibilitățile cele mai delicate ale omului... O casă nouă de cultură de bogată arhitectură interioară, adună, ca un stup, hărnicia și preocupările tuturor activităților artistice din raion, alături de un director la fel de tînăr ca și colaboratorii lui, instructori, formații, echipe. Aci, în această atmosferă de muncă și frămîntare spirituală, în acest spațiu simpatic, atrăgător, plin de inspirații și așezat pe un foarte serios fond de preocupări multiple, toate formațiunile și echipele raionului, ca și un public dornic de spectacole bune, au găsit cel mai potrivit loc de exprimare a necesităților lor firești de artă și cultură.*

*Asistăm și la programul dat de formațiunile Casei, asistînd în același timp și la modul de prezentare scenică, regizorală și organizatorică pe care le găsim într-un vădit progres general.*

*Merită să fie subliniate interpretările vocale ale unor noi talente în debut: Victoria Pintea, elevă în clasa VI a școlii medii Nr. 27, Tatiana Călinoiu cu accentele gorjenești ale cîntului și Tatu Stelliana, muncitoare la fabrica de ciorapi Adesgo. Voce bărbătească, legănată între frăgezimile cîntecelor țărănești, Ion Cărăuleanu, muncitor la Uzinele Timpuri Noi...*

*Alte zile de concurs, alte formații, alți interpreți, alte descoperiri sau regăsiri fericite: formația de muzică ușoară ICPET, Căminele culturale ale comunelor Bragadiru, Cornetu, Vîrteju și Dărăști, studenții de la Institutul de Cultură Fizică, Institutul de Fizică Atomică, Uzinele Vulcan, I.T.B.-Panduri, Cooperative, Textile, etc. etc...*

*Un splendid cîntec din fluier de la vatra satului: colectivistul Asanache Ion, de la Dărăști. Cei cinci instrumentiști ai Căminului cultural Bragadiru au interpretat melodii de muzică ușoară cu un ritm și un dinamism cu care nu se pot mîndri multe orchestre moderne consacrate. Echipa de dansuri populare din comuna Vîrteju a intrat în scenă cu trei generații succesive — copii, tineret și vîrstnici, vrînd să întreacă în joc vecinii din Cornetu, care veniseră și ei în marea lor echipă cu copii de 7—8 ani, pionieri, U.T.M.-iști, bărbați și bătrîni — simbolică întrecere de mari preocupări!*

*Neașteptata participare a unui foarte unitar ansamblu al vîrstnicilor Casei de ajutor reciproc, a constituit omagiul celor mai mature generații adus actualității. Programul lor, un veritabil recital de cîntece pe înaltele dimensiuni ale interpretării — cor, soliști, duet, grup vocal feminin — a demonstrat o tinerețe și o vigoare pe care nepoții ar putea-o lua, fără nicio rezervă, drept cel mai bun exemplu...*

*Una dintre formațiunile care a prezentat un program de brigadă artistică bine conceput, cu un text viu și variat și cu o aleasă interpretare, a fost a Sfatului Popular al Capitalei. Spre deosebire de programul brigăzii spitalului Brîncovenesc sau Industriei de sortare-piei, inegal, diluat, simplist prezentat, artiștii amatori ai S.P.C. au oferit publicului și comisiei de aprecierе a concursului, un spectacol antrenant, spiritual, bine jucat, căruia aplauzele repetate i-au subliniat valorile.*

*Printre participanții ovaționați de sala plină a Casei de cultură, trebuiesc neapărat citate cîteva nume de la Uzinele Electromagnetica: Ilie Popescu, timplar, a cărui voce caldă și curată fulgera sensibilitățile intime ale fiecăruia dintre noi, Petruța Trifu, muncitoare ca și Mioara Cojocaru, Nina Jecu și Maria Cîrlig, voci sincere și interpetări frumoase...*

*Un popor de oameni buni, surizători primitori și pe deasupra moștenitor al unor tradiții de artă și cultură, nu poate da altceva azi decît expresiile lui cele mai cuprinzătoare — însuite și amplificate, fapt pe care muncitorii și intelectualii, colectiviștii și studenții l-au demonstrat cu prilejul acestei etape a marelui concurs republican. O înțeleaptă conducere, o imensă rețea de cămine și case de cultură, inițiative și măsuri bine chibzuite, stimulatorii ale sensibilităților complexe au intensnit încă odată o manifestare de înaltă artă căreia îi aducem, emoționați, prinosul bucuriei, respectului și admirației noastre...*

PUNCTE DE VEDERE

# NOTE DESPRE MEDITAȚIE ȘI POEZIE

de MIRCEA TOMUȘ

Discuția din ultima vreme în jurul problemelor poeziei filozofice — deschisă de Gazeta literară și continuată de alte publicații, — a prilejuit cîteva formulări interesante, cîteva unghiuri de vedere fructuoase pentru continuarea dezbaterilor. Avînd o bază ideologică comună, majoritatea atitudinilor se delimitează mai mult pe terenul unor preferințe pentru anumite genuri de poezie, de unde imboldul de a le susține programatic, prin dezvoltări teoretice. Părerea noastră este că, în concluziile lor, acele poziții nu diferă prea mult, nelipsind nici una a releva și accepta raportul multilateral dintre filozofie și poezie, precum și ideea prețioasă că în epoca noastră concepția marxist-leninistă, umanismul socialist, oferă condiții optime pentru asemenea profitabile relații reciproce. Deosebirile, de pildă, dintre două puncte de vedere susținute în Contemporanul, sînt alimentate de faptul că, dacă Paul Georgescu înțelegea să insufle criticii noastre un anume spirit de rezistență împotriva poeziei didactice sau retorice, împotriva ilustrării versificate sau metaforizate a unor adevăruri comune, oponentul său, Radu Sommer, atrăgea atenția că istoria poeziei a înregistrat cîteva din izbînzile sale majore tocmai prin ample desfășurări lirico-filozofice. Opuse deci în unele detalieri, în desfășurarea argumentării, cele două opinii reclamă o confruntare reciprocă. Vom încerca să o facem în cele ce urmează, aducînd și cîteva observații personale.

Prima întrebare care se formula în discuție era referitoare la definirea poeziei filozofice. „Ce este lirica filozofică — în ordine formală, se întreba Paul Georgescu: gen, specie, modalitate?" Răspunsul era negativ: nici una nici alta. In continuare, criticul preciza: „lirica filozofică se poate manifesta în oricare din departamentele administrative ale poeziei, mai mult, ea poate fi pastel, poezie de dragoste, patriotică — sau orice alt fel de poezie". Celălalt semnatar din Contemporanul împărtășește o altă opinie. După el, se poate dovedi istoricește existența unui gen al poeziei filozofice, „încă neconstituit vreodată ca gen independent din punct de vedere artistic"... „răspîndit în masa mare a poeziei, parțial sau integral, afirmat în unele poeme pe de-a-ntregul sau în parte filozofice". Acest punct de vedere ne pare foarte debil, conținînd cel puțin o contradicție. In primul rînd este un nonsens existența unui gen încă neconstituit, genul literar ca noțiune estetică presupunînd tocmai o definire, o constituire pregnantă. Apoi, reluînd exemplele pe care criticul le evocă, precum și altele pe care secolele de poezie ni le pot oferi cu dărnicie, ușor vom putea constata — fără aerul de a face o mare descoperire — tocmai existența unui gen literar pe deplin constituit în trecut, acela ale poemei filozofico-didactice.

O altă temă a discuției a fost aceea a modurilor în care se realizează raportul complex dintre poezie și filozofie. Pe acest teren a stăruit mai mult cel de al doilea articol, semnat de Radu Sommer, reactualizînd ideea relațiilor și întrepătrunderilor reciproce dintre aceste două forme al conștiinței sociale. Credem că și de data aceasta se impun cîteva lămuriri. Autorul articolului din Contemporanul releva acea poezie a filozofiei pe care ne-a descoperit-o, de exemplu, cu cîteva decenii în urmă Tudor Vianu, în cunoscutul său eseu Filosofie și poesie. Arătînd, pe drept cuvînt, că numeroase texte filozofice, din cele mai vechi timpuri ale culturii și pînă astăzi, „comunică emoțiile căutării adevărului, goana febrilă după răspunsuri la problemele majore, esențiale, de îndelungă și profundă rezonanță", autorul formulează concluzia că multe din aceste texte au fost înglobate în domeniul poeziei. Decizia ni se pare pripită. Referitor la aceeași idee, amintitul eseu al lui Tudor Vianu găsea că în două moduri s-a realizat apropierea filozofiei de poezie și anume fie prin împrumutul cadrului formal (al versului sau limbajului plastic), fie prin realizarea acelei emoții a relevării adevărului de care a amintit și Radu Sommer. Toate acestea însă fără să ducă la o pierdere a specificului, fără ca scrierile filozofice, în versuri sau proză, să devină poezie. Concluzia exagerată, emisă de Radu Sommer, pornește de aici, tocmai de la egalizarea forțată după părerea noastră, a emoției cu poezia. E drept, conținutul liricii este format de bogatul fond de emotivitate umană, dar poezia reprezintă o anumită expresie particulară a emoției, cu mijloace specifice de comunicare, după cum muzica este o altă expresie particulară, avînd mijloacele ei. Vorbind deci despre poezia filozofiei sau de poezia altor forme de manifestare a conștiinței sociale, despre poezia teatrului, a picturii, a muzicii sau chiar a prozei (Radu Sommer amintește cuvintele lui Jean Cocteau care vorbea despre „o poezie a teatrului, o poezie a cinematografului, o poezie a romanului,") realizăm la urma urmei doar o figură de stil, referindu-ne cu precădere la capacitatea emotivă a acelor arte, iar nu la „mutarea" specificului lor. O dramă realizată cu mijloacele specifice poeziei este un nonsens, după cum, așa cum atrăgea recent atenția G. Călinescu, „romanul «liric» nu există, fiindcă romanul nu se cade să fie liric fără a fi «fier de lemn»" (Contemporanul, nr. 11 din 1964). Atenția trebuie să ne fie îndreptată spre conținuturile specifice care nu pot fi permutate ca într-un joc algebric. In această privință ne insuflm mai vechea opinie a lui Tudor Vianu, potrivit căreia „nici filozofia, nici arta, nu sînt obligate a sacrifica ceva din originalitatea lor, pentru a stabili legături între ele", căci „există un alt mod de a asocia aceste categorii fără jertfa caracterului lor propriu" (Filosofie și poesie, Oradea 1937, pag. 15).

Referitor tocmai la acest mod de a asocia filozofia poeziei, „fără jertfa caracterului lor propriu", Radu Sommer procedează la unele disocieri utile. Astfel, el face, pe drept cuvînt, deosebirea între conținutul ideologic al fiecărei poezii și conținutul poeziei filozofice ca atare. Sînt două realități ce nu trebuie confundate. La separarea lor procedase Tudor Vianu în studiul citat, creionînd cele două tipuri opuse de poeți, naivi și reflexivi. Cei dintîi creează o lirică „în care conținutul de idei este latent și neformulat, sau neformulat în întregime", cuprinzînd „prezentarea unui destin omenesc din care se poate desprinde un sens general, capabil de a fi convertit, printr-o acțiune posterioară contemplației, în formulare abstractă". In cît îi privește pe poeții reflexivi, opera lor „nu înfățișează atît senzații și imagini, cît o materie de idei". Deseori ei „sînt cei care nu ajung să topească meditația reflecției în imediatitatea sentimentului, ci păstrează reflecția, gîndind și îndoctrinînd, în loc să închipuie și să cînte". Este aici semnalat pericolul retorismului, al manierei didactice. Articolul din Contemporanul nu sesizează deloc faptul că fondul ideologic al oricărei autentice creații lirice prilejuiește foarte utile generalizări, chiar filozofice, poezia mare de totdeauna tinzînd, prin toate expresiile ei, spre acel „sens universal al lucrurilor" de care vorbea Tudor Vianu (și pe care îl relua Paul Georgescu în ideea lui despre poezie — expresie a omului total) și anume fără a-și trăda specificul: „Valoarea filozofică a poeziei este un efect care se obține fără nici o incordare pedantă" (Tudor Vianu, studiul citat., pag. 30). Chiar exemplele care sînt aduse în Contemporanul pentru ilustrarea diferenței calitative dintre conținutul ideologic al poeziei în general și cel al liricii filozofice îl deservește pe autor. Radu Sommer e de părere că „oricît de binevoitori am fi, Pe lîngă plopii fără soț nu este o poezie filozofică, dar Luceafărul, da". Scepticismul cu privire la cantitatea și pregnanța generalizărilor din prima poezie ni se pare însă neîntemeiat, prea lesne de risipit. Să mai amintim oare, drept argument, cunoscuta analiză a romanței eminesciene, datorată lui Ibrăileanu, și în care criticul releva tocmai marea capacitate de generalizare a strofelor din Pe lîngă plopii fără soț, arătînd că eroul liric al acestei poezii este, fără să fie numit, „Hyperion, încă și mai mîndru decît în Luceafărul, conștient de superioritatea lui pînă la grandomanie". Ceea ce înseamnă că un sens filozofic adînc se poate obține în lirica autentică din „prezentarea unui destin omenesc", indiferent de amploarea sau programul creației și anume „fără nici o incordare pedantă".

Departe de noi intenția de a respinge poezia clădită pe temelia marilor idei, lirica susținută de patosul căutărilor și gîndurilor înalte. Un anume fond teoretic poate constitui desigur conținutul unei autentice poezii, deși pe acest teren pericolul aridității, al opririi procesului poetic, cum spunea Tudor Vianu, este mai evident ca oriunde. Idei prețioase despre condițiile transpunerii în lirică a concepțiilor noastre a formulat Mihai Beniuc în articolul său din Scînteia, Cugetare în poezie. Intre aceste condiții, cîntărețul Materiei și visurilor a enumerat necesitatea ca poetul să se afle „la limita superioară a culmilor atinse de gîndirea omenească", o profundă sensibilitate, „o dramatică confruntare a problemelor timpului, cu vădit efort de-a înfringe răul", „o adîncă experiență a vieții", „o temeinică informație ideologică și științifică" și, în fine, necesitatea unei viziuni primordial active. Caracterul necesar dramatic, adînc însumat subiectivității poetului, al liricii autentice de concepție fusese relevat și de Tudor Vianu care vorbea de conținutul de idei devenit „un eveniment puternic al subiectivității" creatorului. Iată dar că gradul de generalizare filozofică al unei anumite poezii este dat de realizarea ei ca atare, de condiția ei specifică, iar nu de apartenența la un gen sau altul.

Sîntem de părere că discutarea acestei probleme trebuie să facă apel la punctul de vedere dinamic al istoriei literare. Se fac, în articolul lui Radu Sommer, de exemplu, numeroase referiri la opere și genuri poetice ilustre, fără a se reține totodată ideea că atît genurile cît și tipurile de poezie cunosc o evoluție în timp, că se îmbogățesc și se actualizează în unele condiții social-istorice și într-un anumit climat ideologic și cultural, pentru a se devaloriza, a trece în umbră în alte epoci. Este prezent desigur și fenomenul reluării unor specii vechi, dar al unei reluări creatoare, prin adaptare la condițiile momentului. Astfel că, oricît respect ne-ar prilejui pomenirea marilor creații lirico-filozofice ale antichității, renașterii sau romantismului, evocarea lor nu este pe de-a-ntregul hotărîtoare pentru cursul discuției noastre. O dezbatere pe tema poeziei filozofice credem că nu poate ocoli tocmai modul cum poezia noastră cea mai actuală, a timpului nostru, înțelege să exprime în felul său specific un anume conținut teoretic.

In această ordine de idei putem observa că, dacă poezia actuală preia uneori tipul poemului amplu, învestindu-l cu un nou conținut, îmbogățindu-l cu unele intenții epice sau dramatice, acesta nu este în nici un caz singurul mod prin care poezia comunică filozofia epocii noastre. O pondere deloc neglijabilă cîștigă tot mai mult pe această linie poezia lirică meditativă. Răspunzînd la întrebarea „pe ce se întemeiază lirica?", G. Călinescu scria într-o recentă cronică a optimismului: „Fundamental pe sentiment, care, firește, sugerează și o Weltanschauung, adică o poziție ideologică..." Tot acad. Călinescu spunea, într-un articol trecut: „Filozofia la Beethoven nu este programul, adaosul de idei, ci limbajul răscolitor (esențial evident și clar în termenii permiși de arta respectivă), vibrația maximă, care-l face pe ascultător să audă glasurile naturii și ale umanității, să fie la același nivel cu omul de știință care a smuls universului un secret și cu ginditorul care a descoperit legea fundamentală a materiei". Poezia realist-socialistă, cu feluritele manifestări ce merg de la lirica de transcripție intimă la versul înaripat de marile idealuri ale umanității face, în cadrul conștiinței noastre sociale, corp comun cu o concepție consecvent științifică, revoluționară, despre lume și societate. Astfel că analiza poeziei noastre nu poate ocoli acele generalizări conținute mai adînc, într-un strat mai intim de către lirica așa-zisă personală și care deține o asemenea „vibrație maximă". Promovarea poeziei filozofice își poate impune firește și țeluri mai complexe Avem desigur în vedere acele largi desfășurări lirico-meditative, dar nu putem ignora ținuta meditativă cu caracterizează implicit orice autentică manifestare poetică. In atenția exegezei va trebui deci să stea, de exemplu, atît poezia pe teme filozofice profesată de Mihai Beniuc cît și lirica lui „intimă", poezia de dragoste sau confesiune care, în întregimea ei, se înscrie nu numai în concepția largă despre lume și viață a poetului, dar chiar în termenii cei mai particulari ai viziunii sale: dinamism, prezența generalizată a înfruntării contrariilor.

Lirica meditativă actuală poate fructifica pe această direcție o bogată tradiție a poeziei române, pornind de la Eminescu (nu numai cel din Luceafărul dar și din Departe sînt de tine..., De cîte ori iubito... Sonete etc.) și trecînd prin Arghezi și Bacovia la lirica meditativă a secolului XX. O privire chiar și fugară asupra panoramei universale a poeziei secolului nostru poate releva largi direcții de evoluție și îmbogățire a lirismului meditativ. „Poezia" lui reprezintă și o exclamație emotivă dar și rezultatul reflecției, al gîndirii autorului, pe cele mai diverse teme. Susținută strălucit pe toate meridianele prin nume de vastă rezonanță ca Sandburg, Frost, Quasimodo, Ungaretti, Lundkvist și numeroși alții, lirica meditativă actuală s-a constituit ca un gen literar bine definit, a cărui tendință este să înglobeze întreaga sumă de probleme pe care timpul și istoria o ridică în fața omului, căutînd răspunsuri și interpretări adîncite, caracterizate nu numai prin perfecțiunea artistică dar și prin înălțimea atitudinii cetățenești sau morale a autorilor, prin generosul lor umanism. Concepția marxist-leninistă, viziunea comunistă despre lume stimulează din adînc perspectivele poeziei filozofice actuale. Acest gen de poezie, cultivat în literatura noastră actuală de numeroși poeți, din cele mai diferite generații, reprezintă, după părerea noastră, unul din modurile cele mai specifice prin care momentul literar actual răspunde sarcinii de totdeauna a poeziei, aceea de a aduce în haina versului și încantației prețioasele rezultate ale gîndirii umane.

ADRIAN MANIU

# marile aniversări

*(Urmare din pag. 1)*

propune să dăm ceasuri de reculegere unei întregi pleiade de creatori care în măsuri osebite și-au adus o contribuție de seamă la apropierea oamenilor, la înobilarea spiritului lor, la exprimarea năzuințelor de progres. Trebuie să evocăm pe Taras Șevcenco, marele poet ucrainian, cîntărețul luptei haidamacilor, și al mulțimilor de iobagi însetați de libertate și dreptate socială pe timpul despoticilor țari. Anul acesta se împlinesc 150 de ani de la nașterea poetului și o impresionantă ediție a operei sale a apărut în aleasă tălmăcire românească.

Anul acesta ne vom aminti și de scriitoarea germană Ricarda Huch evocînd la sorocul centenarului nașterii ei însuflețita activitate cu care pînă la bătrînețe — poeta autoare de romane istorice și evocatoare epocii romantice într-o celebră lucrare de critică literară a militat pentru înțelegerea dintre popoare, pentru democrație.

Intre scriitorii care au activat pe tărîmul social, aniversările Consiliului Mondial al Păcii nu uită numele lexicografului sîrb Vonk Karaijitch întemeietorul literaturii sîrbe moderne care, în calitatea lui de cărturar, a înălțat la lumină comoara folclorului poporului său (și de la moartea lui se împlinește un veac). La scriitorul revoluționar ucrainian M. Koțiubinski — cu ocazia sărbătoririi centenarului său presa literară va sublinia activitatea închinată de el revendicărilor sociale — prețuind puternicul lui roman Fata Morgana (Apa morților) în care se ridică la rangul de cronicar al răscoalelor țărănești din Rusia veacului trecut. In loc de frunte, printre aceste manifestări culturale, iubitorii de poezie vor avea prilejul să-și reamintească tot ce a dăruit sensibilității omenești marele poet rus Lermontov de la a cărui naștere se împlinesc în toamnă 150 ani. Ducînd spre înflorire avîntul romantic byronian, în demonica lui inspirație scînteie o rază de cerească lumină pe care sufletul nostru o simte înfrățită cu cea a Luceafărului. Pentru aceleași pașnice apropieri culturale teatrale vor prăznui la toamnă împlinirea unui secol de la moartea dramaturgului maghiar Imre Mádách al cărui poem faustian Tragedia omului a fost tradus în limba noastră de Octavian Goga. Consiliul mondial pentru apărarea păcii amintește că s-au împlinit 250 de ani de la nașterea poetului lituan Kristijonas Donelaitis cîntăreț al celor „patru anotimpuri".

Scriitoarea austriacă Berta Sutther e amintită pentru romanele sale istorice care iau apărarea nedreptățiților — vestejind rușinea războaielor hrăpărețe. Literatura americei latine e prezentată și ea prin criticul literar Silvio Romero, militant pe tărîmul intelectual, împotriva sclavagismului și exploatării capitaliste.

Aniversările culturale prăznuite în numele păcii înscriu printre ele, anul acesta, și numele romanticului poet brazilian Goncalves Dias în cîntecele cărnia răsună mila pentru oropsitul popor al pielor roșii. Și ca o dreptate tîrzie, omenirea omagiază la toamnă pe sociologul martir Jean Jaurès, filozof umanitarist ucis pentru că talentul lui oratoric pus în slujba păcii era socotit primejdios de cei ce se pregăteau să dezlănțuie urgia primului război mondial. Sînt 50 de ani de la crima condamnată pe veci de istoria umanității — și ideile pentru care s-a jertfit Jean Jaurès înfloresc acum în conștiința tuturor popoarelor.

★

Marea dezvoltare culturală la care poporul nostru s-a ridicat prin revoluția socialistă, ne dă posibilitatea să participăm într-o măsură considerabil sporită la promovarea nobilelor idei ale păcii, alături de toți cîți își întemeiază idealul social pe munca liberă făuritoare a tuturor valorilor umane.

# geometrii

*LAMINORIȘTILOR*

Cu irizări albastre,
cu profunzime gravă
metalu-nchide-armonii
în carnea lui suavă,

și-n clipa revărsării
aduce-o notă nouă,
cînd zorilor zîmbește
oțelul ca de rouă.

În arcuri stins, și-n cercuri,
în harnice biele –
surori vor fi vreodată
lui versurile mele ?

Au fost create-n visul
să dea acestei ere
măsura unor clipe
cu geometrii severe.

**camil**

*1894—1957*

Ce mic e iazul
cerului, firesc
plutesc spre treazul
pisc ce-abia-l zăresc.

A fost un basm lucid
– era așa :
cînd uși deschid,
mi-apare umbra ta.

Ce pasionat vorbești
și-acum...
n-am cum s-accept, cînd **ești** !
că-i omul fum.

II

În luminiș la Kicsikém
...am poposit odată –
era o noapte, cred, mă tem,
atît de încordată.

Lipsea ceva, ori, poate, nu
plecase nimeni, poate
luceafărul cînd se-abătu
privise-n rece toate.

De-atunci nu uit nimic și trec
ca și-nainte, iată
pași cresc, monom, pe-asfaltul sec
din ce-a tăcut odată.

george demetru pan

# O poezie a depășirii

(Urmare din pagina 1)

*și calmă. Evoluția unui vitalism egocentric spre ceea ce este azi, expresia plenitudinii vieții solidare, socialiste e așadar rezultatul unei experiențe proprii, a poetei, dar și a omenirii în ceea ce are aceasta mai conștient și înaintat.*

*Sporirea neîncetată, de care am vorbit, nu s-a făcut însă egal, în linie dreaptă. Încă de la început, se manifestă, în poezia Mariei Banuș, două forțe principale și antagonice: o vitalitate expansivă, o sete de concret, de senzații ce devine cu timpul de cunoaștere și un contracurent de spaimă în fața spațiilor infinite, a rostogolirii timpului, a istoriei și a evenimentului. Evoluția operei sale este istoria ciocnirilor dintre cele două tendințe și în acest sens se poate vorbi de o dramă a cunoașterii. La început teamă indeterminată și obscură apoi dezamăgire erotică, primejdia capătă cu timpul un conținut social-politic concret: fascism, război, apoi din nou război, de data aceasta termonuclear. E de subliniat însă că din fiecare ciocnire dramatică dintre cele două tendințe, optimismul Mariei Banuș a ieșit nu numai mai puternic, dar și mai bogat artistic. De asemenea, cunoscînd partidul, ideologia clasei muncitoare, poeta înfrînge treptat teama, are o atitudine tot mai combativă. Și în aceasta, poeta exprimă evoluția unei generații.*

*Setea de concret, de realitatea imediată, a rămas inalterată din lupta cu Levitan. Poeta a cucerit universul, încetul cu încetul, l-a făcut al său, trecînd de la o privire limitată, individuală la o concepție generală cuprinzătoare. Drumul e fertil și semnificativ. Glasul e grav și cald. Stelele cardinale sînt la locul lor. Perspectivele, în fața noastră, nelimitate. Maria Banuș se află la o oră calmă și plină. Mulțumindu-i pentru ceea ce ne-a dat pînă acum așteptăm roadele noi ale acestei etape de fericită împlinire, cu încredere și afecțiune.*

**Paul GEORGESCU**

MAGDA DANIELA LAZĂR (Loco). — Este o tensiune lirică reală, plină de promisiuni, în versurile dvs. Inexperiența e încă vizibilă, totuși, în insuficienta mlădiere a versului, în felul greoi, uneori poticnit și uscat, în care dă glas emoției și gîndului. E îmbucurător însă modul în care e strunit, încorporat în sensul poemului, împiedicat să alunece, să trădeze cauza întregului. Sînt, așadar, semne bune. E necesar să stăruiți cu încredere, să citiți și să exersați îndelung, să priviți mai larg împrejur și, poate, să slăbiți un pic și zăbala fanteziei. Vă așteptăm cu vești noi, cît mai bune.

STANCIU ILIE (Dumitrești). — Înainte de a vă ocupa cu atîta aplomb de poezie, pare mai necesar (după cum se prezintă scrisoarea și „compoziția" dvs.) să învățați întîi niște gramatică și ortografie. Asta o să vă ajute poate să mai și citiți și să pricepeți cîte ceva. (După cum știți, în țara noastră s-a lichidat de mult analfabetismul !) După aceea, vom discuta și despre poezie.

TRAIAN NICOLAU (Sibiu). — E o notă personală, îndrăzneață și inteligentă în versurile trimise. Sînt și excesele acestor însușiri: teribilism, poză, extravaganță. Totuși, în general, avem dreptul să ne așteptăm la surprize plăcute din partea dvs. (Ținînd seama de rugămintea pe care o formulați, dar și de alte considerente, enunțate mai sus, nu vă publicăm deocamdată lucrările trimise). Așteptăm manuscrise noi, din ce în ce mai bune.

MANOILESCU HRISANT (Loco). — La cei 16 ani ai dvs. e mult mai important să vă ocupați cu toată seriozitatea de școală. Felul cum mînuiți gramatica, ortografia, nu vă face cinste. Cît despre înzestrările literare, deocamdată nu prea se văd în mod clar. Dar nu e timpul trecut.

TITUS ANDRONIC (Mediaș). — Compoziții cuminți, în care un vag fior liric se zbate sufocat de rigori de tot felul, mai ales livrești, într-o sferă tematică prea restrînsă, într-un univers imagistic cam prăfuit, greoi, lipsit de îndrăzneală și inventivitate. Așteptăm rezultatele unei cotituri curajoase, lineare.

MIHAI MUNTEANU (Cordăreni). — Sînt semne bune în ultimele două plicuri. O încercare de fuziune, bineintenționată și parțial reușită, între elemente de folclor și o problematică și o viziune modernă, actuală. Reușita de care vorbeam e vizibilă mai ales în „De dragoste" și „Amintiri" (unde, totuși, rezolvările facile, de argument ori de sunet, sînt încă prea multe). In schimb, acest început promițător e cu totul compromis în „Vizită" și „Echinox", unde explorările elementelor noi ajung într-o zonă obscură, trucată, artificioasă (facilitățile sînt și ele de față), astfel că cele două poeme, deși cuprinzînd versuri sau imagini interesante, rămîn, în întregul lor, de neînțeles. Cred că, să zicem așa, la mijloc ! Pentru reușita de care spuneam, pentru economia lui judicioasă, echilibrată, reproducem, în chip de făgăduință reciprocă, acest lied, care vă reprezintă mai bine, „De dragoste":

...Și luna trecea prin pletele tale,
se topea în părul tău;
erați două
surori blonde, cu fețe ovale
ce-mi băteați
la poarta curată și nouă.

Cînd am vrut să vă cuprind
luna s-a retras pe ape de-arginți;
cînd am vrut să vă sărut
luna s-a împotmolit în lut
și te-a lăsat numai pe tine
în casă,
caldă și dulce
și-atît de frumoasă !"

GEORGE IARIN (Bolintin). — E din ce în ce mai bine, deși au rămas multe inerții convențional-literare („lăstuni de vis, cu ochi de jad", „havuzul nopții, nevăzut, aruncă-n aer canilene", etc.). E, însă, un lucru îngrijorător, care trebuie să vă rețină mereu atenția: uneori (în ultimul plic, destul de frecvent) metafora, ori chiar imaginea — suport al poemului, vă scapă de sub control, se umflă excesiv, depășind limitele înțelegerii ori ale crezămîntului, devin forțate, artificioase, neconvingătoare („Piopii zburători", „Sonatină", „Erupție", și mai ales, „Pasărea", „Alt univers", și „Minunile soarelui). Se pare că formula care vă convine mai bine (judecînd după bunele rezultate pe care le dă) e aceea din „Amiază de August", „Primăvară", etc.). Nu e rău de loc nici „Laudă vinului", dar aici (și mai ales în „Păduri", „Bătrîni mei țărani", etc.) lirismul este asaltat de cadențe de tiradă retoric-teatrală. Aceasta, cursivitatea facilă și sonoră a versului dvs. (unde îndeminarea, vituozitatea își arată prea adesea fața ei nevăzută, negativă) reprezintă o altă primejdie mare, ilustrată, în manuscrisele trimise, atît prin aspectele citate, cît și prin tendința, vizibilă adesea, spre compoziția exterioară, „pe hîrtie", convențională, (întruchipată mai ales în „Bătrîni mei țărani", dar prezentă amenințător, prin strofe, versuri, formule, „flori de stil" etc. în mai toate poemele dvs., chiar în cele mai reușite), spre parafraza facilă și superficial folclorică („Doină nouă", „Balada lui Danciu", „Tuna" etc.). E necesar să navigați cu mult mai multă prudență pe undele alunecoase, înșelătoare, ale versului dvs. atît de sprinten și alert, dar plin de primejdii. Sunați-l foarte atent și pretențios la ureche și nu-l lăsați să facă „mult zgomot pentru nimic" sau pentru prea puțin. Vă așteptăm, încrezători, cu progrese de substanță, de adîncime și densitate.

V. VAL (Timișoara). — „Hala mașinilor", mai sobră, mai clară, reprezintă, în acest sens, un progres. Din păcate, sînt în ea multe părți uscate, neconvingătoare, fără acoperire emoțională. Ceea ce nu se-ntîmplă cu „Copacul gol", lucrul cel mai bun pe care ni l-ați trimis pînă acum, deși încă insuficient de clar și de simplu la amănunt. Continuați să ne țineți la curent.

ȘT. FUMAGALI, (Loco). — E un pas înainte, dar nu încă hotărîtor. Mai împliniță ni se pare „Caravană cinematografică". Dar e necesar să depuneți eforturi mai mari pentru a trece din faza notației de impresii, mai departe, spre poezie. Vă așteptăm cu încredere.

# LANSATORUL

(Urmare din pagina 1)

de pe patul de lemn și pămînt pe cel legănător, al apelor. In dimineața însorită de vară, la „botezul" navei sînt prezenți nenumărați invitați, pionierii școlilor din cartier, ucenicii de la școala profesională, a șantierului, foarte mulți ingineri, muncitori, tehnicieni, ziariști, plasticieni, operatori de film care împînzesc grămezile de bloc-secții așezate în preajma sănilor de lansare, se îngrămădesc sub macaralele aflate într-o clipă de răgaz, suie pe scheleria lor, pretutindeni. Colosul ne arată singura sa parte finisată pintecul vopsit în culoarea roșie a sîngelui. Neavizații puteau crede că din cine știe ce pricină, finisarea vasului fusese întreruptă la jumătate. In realitate însă totul era isprăvit. Pe acea porțiune nu mai era nimic de adăugat, era ultima oară cînd trupul se mai vedea în întregime. Elicea însăși, cu aripile vopsite, stătea la vedere. Partea cufundabilă fusese ferchezuită. M-am uitat de jur împrejur; în restul bazinului larg, numit bazinul vechi, treaba se desfășura normal ca în zilele obișnuite. Sub un soare intens, soarele gălățenilor, pe cele patru laturi se puteau vedea clădiri, magazii de piatră sau de tablă ondulată iar lîngă chei, vapoare de diverse mărimi și tipuri. Aici e portul docherilor, iar cheiul afectat șantierului propriu-zis e plin de vase în lucru, de macarale înalte, de zece tone și de cîteva șalupe, care își văd mai departe de cursa lor, nebăgînd, parcă, în seamă ce se petrece, pe cheiul de lansare. Eram foarte atent, asistam pentru prima oară în viață la lansarea unui vas. Portuarii trăiseră senzația de mult, nu-i mai impresiona. Mă plimbam pe chei împreună cu un operator al Studioului Alexandru Sahia, care-și căuta un unghi favorabil, spre a imprima lansarea pe peliculă. Ne-am așezat lîngă far pe digul de la gura bazinului, în față, la distanță de 150 de metri, cuprinzînd, eu cu privirile, operatorul în obiectiv, silueta vasului încă pe sănii; coborîse pe maluri și asupra oamenilor tăcerea. Ultimele mașini veniră din oraș, oprind sub pîntecul vasului. Fix la ora 12, cînd sirenele din oraș marcau miezul zilei, iar deasupra capului nostru soarele ardea cumplit, fluierul lui Dumitru Cazacu sparse liniștea. Am văzut în cîteva secunde, ceea ce nu văzusem o viață. Întregul colos a lunecat pe panta acoperită cu vaselină specială, și împreună cu sănile a intrat în apă, fîșiind ușor, ca o mare desfășurare de mătăsuri. Absorbit de priveliștea neașteptată, mi se părea că totul este doar produsul închipuirii mele. Uralele care au izbucnit însă, făcînd să se cutremure cheiul, m-au deșteptat. Remorcherele au ieșit în întîmpinarea cargoului, să-l aducă la mal din mijlocul bazinului unde ajunsese împins de valuri. M-am convins, în sfîrșit, că totul fusese adevărat.

...Dar începusem cu intenția de a vorbi doar despre Dumitru Cazacu. Iar dacă nu m-am putut opri să descriu pe larg un proces de producție la care lua parte și eroul meu, e pentru că viața, activitatea lui reunite, alcătuiesc ceea ce se numește un tot exemplar. Acolo e contopită modestia, abnegația, jena față de laude, deși, fie vorba între noi, le merită cu prisosință. Mă miră totuși că admirația pe care i-o arată oamenii îl poate lăsa atît de rece. Cît timp am fost împreună, în loc să-mi povestească despre sine, ținea să-mi abată atenția către cu totul alte întîmplări. Eram în secția lui, în cele cîteva minute pe care și le hărăzea după ceasuri de alergătură, după kilometri străbătuți pe jos, pe toate cheiurile pe unde ține cu tot dinadinsul să fie prezent, zilnic, de cel puțin două, sau trei ori. Vrea cu orice preț să aibă sub ochi lucrările. Îi place să pună el mîna, să se convingă că nu i-a scăpat nimic. La un moment dat, intră pe ușă un nou angajat, un tînăr oarecare trimis de serviciul cadre, o figură cam ștearsă. Intinse maistrului foaia de repartizare. Maistrul Cazacu își căță ochelarii pe nasul solid și citi, pe urmă îi înapoie hîrtia spunîndu-i că a doua zi la ora șapte să-l aștepte în poartă la ceasul de pontaj. Intoarse apoi ochii spre mine. In timp ce noul angajat părăsea hala, privirile mele îl solicitau cu insistență să vorbească, în fine, despre el, nu despre cel plecat. Cazacu însă, fericit că putuse evita îmi recomandă: „Treceți pe aci peste trei luni, și întrebați-mă ce a ieșit din băiatul ăsta, poate sînteți curios! Numeroși tineri au început meseria la noi și nu s-au mai dezlipit de ea".

E o caracteristică a oamenilor deosebiți mai ales a comuniștilor să nu vorbească prea mult despre ei. Cînd am înțeles că aceasta e și caracteristica lui Dumitru Cazacu am încercat să-mi fac cît mai puțin simțită prezența. M-am mulțumit să-l urmăresc ca o umbră, și-atît. L-am însoțit. Am asistat la discuții aprinse. Strîngîndu-și oamenii sub pîntecele uriașe ale cargourilor fixate în cale, Dumitru Cazacu îi sfătuiește fără urmă de plictiseală, pe îndelete. Vorbește mult, folosind termenii aceia pitorești ai limbajului constructorilor de nave și din gesturi i se degajă o mare putere de-a convinge. Te inundă încrederea în rosturile muncii după ce stai de vorbă cu Dumitru Cazacu, și asta am citit-o și pe fețele interlocutorilor săi, adică a celor pe care-i conduce. Are răbdarea pedagogului care insistă, pînă ce se încredințează că tot ceea ce ți-a spus, a prins. Discuțiile sînt conduse cu logica de fier a omului dăruit meseriei pînă la ultima picătură de energie. Cînd pleacă, nu întîrzie prea mult, peste o oră revine rizînd și nu mai vorbește, privește doar, în dreapta și în stînga plin de curiozitate. Verifică, poate, astfel, mai bine, efectul sfaturilor sale și înțelegerea oamenilor urmărind faptele. Fiindcă întîrzie mult pe șantier, colegul și admiratorul său, Doscaru, e îndreptățit să-l apostrofeze cîteodată: „Bre, nene Cazacule, nu te văd eu mai mult decît cei d-acasă?" „Nu" zice meșterul... și dă din umeri zîmbind. Îi stă bine zîmbetul, luminîndu-i fața măslinie de meridional, ușor atinsă de bruma anilor; în acele clipe nici n-ai zice că a trecut de 50 de ani.

Părăsește șantierul seara foarte tîrziu, cînd se aprind luminile pe dane și în hale. Ajunge acasă, mănîncă repede, zvîrle cîteva glume. Se bucură din plin de tihna și căldura căminului iar timpul somnului îl găsește mulțumit. Dar dacă noaptea se întîmplă ca vîntul să-i scuture ferestrele, vîntul se stîrnește des prin partea locului, el sare repede în picioare, se îmbracă grăbit, și pornește cale de 10 kilometri, spre șantier. La ora aceea autobuzele sau tramvaiele au intrat de mult în depouri. Cazacu nu are răbdare să aștepte pînă dimineața. Vine să asigure legăturile, să le întărească, să le supravegheze, de teamă ca vapoarele să nu se dezlipească de chei, să producă cine știe ce avarii întrînd în curentul apei, deplasîndu-se fără nici un mijloc de propulsie. Cazacu e neliniștit cînd e departe de șantier. Pierde sentimentul legăturii. Și aleargă de-a lungul parîmii acesteia invizibile, lungă de 10 kilometri prin care se simte prins zi și noapte, de rostul vieții lui. Cînd vîntul leagănă cablul anunțîndu-l, pornește de-a lungul lui și vine aici, unde recapătă echilibrul.

Treburile merg bine, primăvara sau vara. Închipuiți-vă însă, ce se întîmplă toamna, cînd cad ploi lungi și reci, amestecate cu vînturi sau iarna cînd viscolește și Dunărea îngheață. Parcă-l aud, spunîndu-i ajutorului său Doscaru: „Mă îmbrac bine și ies. N-am încotro". De obicei rămîne în șantier cînd se zburlește vremea.

„Dormi, nene Cazacule, măcar un ceas, și pe urmă...".

„Nu se prinde somnul de mine, Doscarule. N-am timp de ședere pe vremea asta."

Dă din mînă supărat, să nu-i mai poarte nimeni de grijă și pornește.

Dacă vîntul a bătut toată ziua și nu s-a potolit nici seara, maistrul Cazacu își vîră trupul solid într-o pufoaică, pe care și-o strînge la piept, încheind-o sănătos, se așează ca o sentinelă credincioasă în capul unei pasarele pe o bintă și rămîne acolo tăcut, dacă e nevoie și o noapte întreagă. Păzește împreună cu cei care îl urmează, și îl urmează de obicei toți, averea colosală de care răspunde.

...Am văzut în închipuire convoiul de vapoare lansate de Dumitru Cazacu și echipa lui, cu steagurile marelui pavoaz, urcate pe catarge și scuturate de vînt, salutînd cu îndreptățită mîndrie acești bărbați destoinici și mîinile lor de aur.

**Eugen TEODORU**

Poșta Redacției

de GEO DUMITRESCU

# RINOCERITA

## SAU DILEMA INDIVIDUALISMULUI

Eugen Ionescu și-a construit, în teatrul contemporan, o glorie mondială. Oriunde există preocupare de artă dramatică, opera lui e celebrată fie de-a dreptul prin asocieri cu opera marilor clasici, fie indirect prin nulificări adesea mai pozitive decît laudele. Formula de artă, pe care o practică, îl asociază cu Bincuși dintre conaționali, iar dintre străini cu Picasso, deși față de acesta diferențe politice îl separă. Dar asupra atitudinii politice vom reveni.

Deocamdată, să reținem numai formula de „avangardă" a teatrului său; și pe aceasta numai ca s-o privim, oricît de în treacăt, mai realist, adică mai în natura ei. Cei mai mulți, dintre cîți o contestă, resping formula ca „abstracționistă". Că, scenografic, conține o măsură apreciabilă de abstractizare, nu încape îndoială; că decorul indică sumar numai cadrul permanent al unui moment de viață, e de asemenea sigur; că personajele, scuturate de orice semnalmente efemere, sînt un fel de scheme atemporale, nimeni nu neagă aceasta; că în sfîrșit Eugen Ionescu își edifică piesele de teatru pe cîte o metaforă centrală, care adesea devine simbol al viziunii sale dramatice și al unei concepții de viață, este tot atît de adevărat. Teatrul clasic, cel puțin în privința conceperii personajelor și a voinței estetice de simbolizare, nu-i poate fi opus. Personajele și situațiile tipice, adică reprezentative, se realizează la clasici printr-o anume abstractizare. Tipizarea oamenilor și situațiilor e un principiu de asemenea al esteticii marxist-leniniste. Și simbolul, nefiind decît, cum arată cuvîntul grecesc, un semn, un mod de a semnifica generalul, exprimă și el sub o formă particulară ideea de tipicitate. Dramaturgul imaginează astfel o societate de... rinoceri, ca în Le Rhinoceros, o colectivitate prin urmare bestială, cum a cunoscut Europa în istoria ei cea mai recentă. Semnificația simbolului este bineînțeles abstractă, numai că acest abstracționism, cu totul deosebit față de nihilismul estetic al formelor lui degenerate, provine din doctrina clasică a artei, și nu e incompatibil cu realismul, fiind susținut de o puternică intuiție concretă. E absurdă turma de rinoceri instalată într-un oraș? Nu e mai absurdă decît stolul de zburătoare din Păsările lui Aristofan. Dar, în sfîrșit, dezbaterea teoretică a teatrului lui Eugen Ionescu e mai puțin scopul ce ni l-am propus.

Am vrea îndeosebi să prezentăm fenomenul numit de el „rinocerită". Cuvîntul nu se află în nici un dicționar. Abia dacă desinența lui, precis medicală, ne ajută să-i deslușim înțelesul de boală inflamatorie ca meningita, hepatita, flebita etc... În adevăr, „rinocerita" e numele unei maladii de înfățișare fantastică; ea atacă în masă societățile omenești. E o boală a corpului social. Diagnosticul a fost pus de Eugen Ionescu, care i-a făcut și descrierea simptomatică. Simplu vorbind, „rinocerita" e prefacerea inexplicabilă a societății umane într-un puhoi de rinoceri: oameni foarte cumsecade, de îndată ce niște rinoceri, veniți de nu se știe unde, apar în deplină libertate prin oraș, se simt apucați din senin de mari dureri de cap; la rădăcina nasului le apare deodată un cucui, dezvoltat repede în chip de corn vertical; pielea scorțoșată, ca la pachiderme, li se înverzește clipă de clipă; încep să se-adune și să ragă fără motiv; galopează devastator printre vitrinele orașului; omoară făpturi plăpînde scumpe inimii omenești; și ridică peste tot, în urma lor, norii de praf ai nimicirii, dispărînd, cum au și venit, nu se știe unde; iar finalmente, după reveniri și atacuri efective, pun stăpînire pe oraș, identici între ei, uniformizați pînă la impresia de unitate repetată nebunește.

Mai analitic: ne aflăm într-un orășel de provincie pietrificată, localitate fără nume, cu locuitori de asemenea anonimi (Gospodina, Băcanul, Patronul Cafenelei, Logicianul, Pompierul etc.); cîțiva alții poartă nume obișnuite, alese într-adins dintre cele mai banale ca să sugereze tot anonimatul (Jean, Bérenger, Daisy, Dudard, Botard etc...). Aceștia din urmă sînt funcționari, iar toți laolaltă, prin profesia arătată de numele generic sau, pentru cei cu nume particulare, prin situație în orînduirea burgheză, personifică poziții evident sociale. Nici logica formală, scepticismul și toleranța, ca trăsături de spirit ale aceleiași societăți, nu lipsesc să fie reprezentate respectiv prin Logician, Botard și Dudard. Dintre toți, unul singur, Bérenger, cam bețivan, cam leneș, cam boem, distrat pînă la scăpări din vedere vestimentare, om neîncadrat sufleteste în utilitatea exactă a lumii celeilalte, este un original care scandalizează norma comună. El aparține numai vag și din necesitate societății în care trăiește. Așa că, la apariția primului rinocer pe străzile orașului, nu se indignează, ci caută să explice rațional proveniența, nu ridică proteste vehemente ca Jean, prietenul corect, punctual, îmbrăcat cu grijă și reprezentînd convenția socială.

Dar se înmulțesc rinocerii și se declară „rinocerita". Primul atins, după un oarecare numit Bou, este chiar Jean, întrupare însă a conformismului burghez și a indignării. Acesta se rinocerizează ca în descrierea de mai sus, sub ochii lui Bérenger, care, bineînțeles, strigă după ajutor medical: toți vecinii apar însă, din pervazul ușilor și ferestrelor, cu capete de rinoceri, mai mult — străzile sînt pline și ele de aceiași monștri, care asaltează locuința lui Jean, un perete se prăbușește și Berenger, gonit de spaimă, se refugiază acasă. Odaia lui seamănă întocmai cu odaia lui Jean, identitatea semnificînd că ceea ce se întîmplă nu e un eveniment de spațiu domiciliar, ci de spațiu moral, eveniment al conștiinței omenești devastată de teroare. Temîndu-se deci el însuși de molipsire, pipăindu-și automat rădăcina nasului, legîndu-se la cap și chiar văzînd pe pereții propriei lui încăperi numai desene de spurcăciuni unicorne, Bérenger primește vizita lui Dudard și a iubitei Daisy. De la Dudard, după ce văzuse pe fereastră pălăria de paie a Logicianului în cornul unuia dintre monștri, află rinocerizarea scepticului Botard precum și a șefului lor de serviciu, Domnul Fluture; din vorbă în vorbă, mai află că Dudard însuși, spirit tolerant și majoritar, e în plin moment de pierdere a naturii omenești, îl vede plecînd, îl cheamă înapoi de pe scări, trece la fereastră, de unde însă nici nu mai poate să-l deosebească în masa celorlalte cornute.

Rămas numai cu Daisy, dragostea îi apare ca unica salvare. Oricît ar suna telefonul, din receptorul căruia se aud numai lungi mugete, oricît aparatul de radio i-ar umple camera cu aceleași mugete, oricît și-ar da seama că și autoritățile orașului au trecut de partea dihăniilor, salvarea e în dragoste. Sînt singurii oameni pe lume: Adam și Eva. Vor putea deci prea bine să regenereze umanitatea. Numai că Daisy n-ar prea vrea copii. Și apoi rinocerii de pe pereți au început să surîdă destul de grațios, iar cei din oraș rag din ce în ce mai muzical și chiar dansează pe străzi. Daisy mai ajunge și la ideea că nu se poate avea dreptate împotriva lumii întregi, așa că propune un modus vivendi cu noile făpturi; în acest moment, dragostea i se pare deodată ceva morbid și, ajungînd chiar să laude energia sănătoasă a rinocerilor, Bérenger ca să-i stingă pofta de energie, îi trage o palmă. Evident, se ceartă. Și Daisy pleacă, ea însăși ca rinocerită, la semenii cornuți.

Bérenger: „Sînt în adevăr singur acum (Încuie ușa cu grijă, dar minios). Pe mine nu mă vor învinge (Închide cu grijă ferestrele) Pe mine nu mă veți învinge (Se adresează tuturor capetelor de rinoceri). Nu vă voi urma, nu vă înțeleg! Rămîn ceea ce sînt. O ființă omenească. Un om... (Noi răgete, galopuri nebunești, nori de praf)... Mă voi apăra împotriva lumii întregi! Carabina, unde mi-e carabina! (Se întoarce din nou cu fața la peretele din fund, pe care sînt fixate capetele de rinoceri și strigă din toată puterea:) Împotriva lumii întregi mă voi apăra, împotriva lumii întregi mă voi apăra! Sînt ultimul om și voi rămîne om pînă la capăt! Nu capitulez! (Cortina)".

Construită în fantastic, pe grotesc și absurd, comedia Le Rhinoceros este opera unui Aristofan modern. Păsările și chiar Broaștele sau Viespile comediografului elin conțin în miezul lor metaforic virtualitatea, din care a apărut piesa lui Eugen Ionescu. Contactul direct cu ea trezește sentimentul operei de seamă. De altfel, ca orice operă de seamă, a și început să fie pastișată. Ce e altceva filmul regizorului Hitchcock, în care păsările de pradă atacă și nimicesc un oraș? El preia simbolul ornitologic de la Aristofan, iar organizarea simbolului și semnificația lui socială, de la Eugen Ionescu. Dar nu valoarea estetică ne preocupă acum. Le Rhinoceros, în formele grotești ale comicului, exprimă drama societății burgheze, care nu are în modul ei de-a organizare puterea de a rezista procesului de fascizare. Mai mult: procesul este inevitabil, fiind un produs al organizării ei. Acesta e înțelesul cel mai general al comediei. De el se leagă înțelesul personajului principal, care e însuși autorul. Și cine altul poate fi, mai cu seamă dacă ne amintim rîndurile de mai jos ale lui Eugen Ionescu: „Pe strada mea, într-un noiembrie aspru și sumbru, cete de legionari, încarnînd toată bestialitatea și întreaga nelimitată prostie a omenirii și a cosmosului — treceau cîntînd nu știu ce „cîntec" (un fel de răget) de fier, cu vorbe de fiere și fier, scuipînd fiere și fier, figuri de fiare înlănțuite și înfierate. Cînd te ultai la figurile lor... care semănau așa de tare între ele încît aveai certitudinea că toți sînt același chip multiplicat pe care citeai... burghezie, naționalism, stupiditate. Pe măsură ce înaintau, noaptea iadului cobora peste străzile orașului". (Fragmente dintr-un jurnal intim în Viața Românească, an XXXVIII, nr. 3 martie, 1946).

Așadar Berenger, alias Eugen Ionescu, văzînd cum lumea burgheză se metamorfozează pe de-a întregul în forță a distrugerii omului, pune mîna pe carabină hotărît să apere umanitatea, ca individ, „pînă la capăt". Unde e însă acest „capăt"? E de sigur, în moartea lui Berenger, a „ultimului om", care este el. Și moartea lui, chiar pe teava înroșită a carabinei, e sigură și iminentă. Iar în acest caz, unicul cu putință, n-ar fi fost legitim ca Berenger să se gîndească la organizarea rezistenței? Bine înțeles, mai înainte de a rămîne ca „ultim om" pe lume, el putea și trebuia să organizeze umanitatea împotriva monstrilor cornigeri. De ce n-a făcut aceasta? Cum a optat el, deși cu arma în mînă, să sfîrșească mai tragic decît acea societate, care nu vroia și nu putea să se apere?

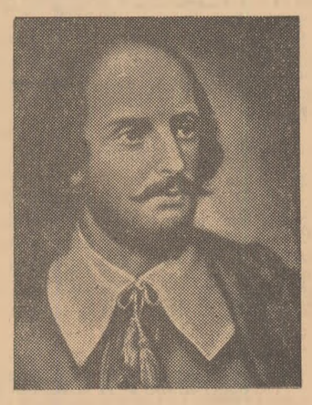
Acestor întrebări, Eugen Ionescu nu izbutește să le răspundă în opera sa. El s-a grăbit să absolutizeze conflictul dintre individ și societate, așa cum l-a înregistrat într-o societate pe cale de fascizare rapidă. Dacă este așa, n-am mai avea de zis decît că problematica „Rinocerilor" nu e chiar atît de nouă: Ibsen a dramatizat-o în toate înfățișările ei. Iar teatrul, după cum îl concepe Eugen Ionescu știm că nu tolerează fenomenul de repetiție. Dar el tinteste să răspundă întrebărilor de mai sus, în deosebi, prin apolitismul său. Organizare? Organizarea e politică și el nu face politică, ci numai artă. Polemizînd cu criticii săi parizieni (v. Le Figaro Littéraire, 30 martie 1963) el afirmă că Le Rhinoceros este un protest împotriva „massificării individului". Dacă însă orice comunitate omenească înseamnă „massificare", adică anulare a individului-om, atunci cum să privim strîngerea la un loc, în jurul aceleiași admirații, a cercurilor de spectatori, care, după cum ne încredințează însuși Eugen Ionescu, i-au aplaudat pînă acum comedia? Și cum să mai numim o colectivitate omenească activă, care, luînd chiar exemplul lui Bérenger, ar lupta împreună ca să salveze conștiința de om? E clar deci că nu orice massificare duce numaidecît la anularea individului ca om. Există forme sociale înaintate prin care umanitatea reușește o cimentare a valorilor individuale în jurul unor idealuri progresiste, forme ale conștiinței și acțiunii de masă.

Ca să ne referim mai întîi la țara noastră (a cărei singeroasă experiență legionară se vădește clar că a și inspirat Le Rhinoceros. Comentatorii din Occident n-aveau cum să știe că pielea verde a brutelor mugitoare e cămașa legionară; că Jean-conformistul neezitant seamănă foarte mult cu caragialescul Mitică, tipul mic-burghezului român în ipostază cosmopolită și atemporală; că Logicianul, a cărui pălărie de paie apare în cornul unui rinocer, indică direct pe Nae Ionescu, profesorul de istoria logicii, trecut peste noapte la mistica legionară etc. etc.) dacă noi, rominii, ne-am strîns la un loc din timp și am împiedicat astfel continuarea războiului alături de hitleriști, am apărat desigur umanitatea, fără să ne denaturăm ca indivizi prin massificare; dacă, strînși laolaltă, am făcut imposibilă instalarea durabilă la putere a rinocerilor și n-am ajuns la popularizarea învățăturii unui profesor, care susținea, că pînă la cartea căpitanului său, de fapt n-a existat o literatură română, am apărat valori ale culturii omenești, fără să ne alterăm natura individuală; și, dacă popoarele unite în luptă au izbutit pînă la urmă să astupe botul marelui rinocer, care mugea de la Berlin, că, de cîte ori aude cuvîntul „cultură" îi vine sa tragă cu revolverul, ele au apărat umanismul însuși, fără să anihileze individualitatea omenească, dimpotrivă asigurîndu-i abia astfel existența amenințată. Putem zice chiar dimpotrivă: acțiunile de masă organizate anume ca să asigure identitatea omului sporesc pe individ.

Nu e așa, iubite Bérenger? Mă adresez d-tale, fiindcă îmi ești mai aproape decît Eugen Ionescu și te cunosc mai de mult ca el să te fi urcat pe scenă. Nu e așa că apolitismul, prin nepăsare în fața catastrofei, e încă un fel al societății burgheze de a favoriza „rinocerita"? Lupta d-tale împotriva bestializării omului nu e o formă pluralâ a voinței de restructurare a acestei orînduiri producătoare de bestii? Victimă a ereditații ei teratologice, poți fi victimă și a d-tale însuți? Ce altceva este carabina, pe care pui mîna cu întîrziere, decît o armă politică? Te-ar fi diminuat sau falsificat în identitatea d-tale prezența oportună a altor carabine? Cel ce demonstrează, fie și numai dramatic, reaua întocmire a unei societăți, nu gîndește în același timp necesitatea reașezării ei mai bune? Eu cred, iubite Berenger, că „rinocerita", ca maladie socială trebuie să aibă, cum spun medicii, o etiologie și tratarea cauzelor e mai sigură decît combaterea urmărilor. Și te mai întreb ceva: cum ai izbutit să învingi ca „ultim om" asaltul bestiilor? Ai reapărut în altă picsă a lui Eugen Ionescu, Le Piéton de l'Air, ulterioară aventurii cu rinocerii. Mă bucur, bine înțeles, că ești sănătos și prosper. Dar, ca să poți continua să trăiești n-ai profitat fără să știi de sforțările unor conmilitoni necunoscuți? De îndată ce continui să trăiești, te întreb ca pe ultimul reprezentant al rațiunii omenești, n-ai izbutit să nu devii rinocer tocmai fiindcă n-ai fost singur? Tipicitatea, adică atitudinea d-tale estetică de personaj „reprezentativ", nu însemnează pe de altă parte tot pluralitate? Oricît de fantezist ți-ar plăcea să te înfățișezi azi, trebuie să consimți la unicul mod de a exista atît al d-tale, cît și al artei care ți-a dat naștere; altfel, nu poți avea nici o realitate și eu am vorbit ca Hamlet cu văzduhul.

**Vladimir STREINU**

## SHAKESPEARE



## SONETE

Traducere de TUDOR VIANU

### I

Iubirea mea-i ca febra, năzuiește
Spre ce-i aprinde și mai mult pojarul
Și se hrănește doar din ce-i hrănește
Lingoarea, desfătarea și amarul.

Vraci priceput e buna judecată,
Dar m-a lăsat, disprețuindu-i sfatul:
Întreaga nebunie mi se-arată
Și-amarnic se căiește vinovatul.

Nădejdea să mă vindec a pierit
Și bîjbîi ca un orb lăsat în drum;
Nu știu ce-am vrut, ce simt și ce-am vorbit.

Se-ndeasă-n juru-mi umbrele duium.
Te-nchipuiam scăldată-n foc de soare:
Te aflu sumbră, răspîndind oroare.

### II

Cum gospodina fuge ca să prindă
Cocoșul de pe gard care-a zburat,
Lăsîndu-și pruncul părăsit în tindă
Și-aleargă toate străzile din sat

Și nu aude pruncul ei că plînge,
Și surdă e și oarbă, pînă cînd
Cu tălpi rănite și crușite-n sînge
A prins nebun cocoșul, blestemînd.

Așa și tu, sleită de puteri,
Vei alerga s-aduci din drum pribeagul,
Fugarul tău iubit de pînă ieri,

Dar ținta de-ți ajungi, îmi calcă pragul,
Revino și sărută pe copil,
Pe-acel ce vrea să-ți fie pururi **Will.**

### III

Nu-ți seamănă privirea cu un soare,
Mărgeanu-ntrece gura ta carmină,
Ca sînul tău știu nea mai lucitoare
Și mulți privind pe ochești vor lumină.

Invoalte roze albe și-nfocate
Decît îți stau pe față poți s-admiri
Și am simțit în vînt îmbălsămate
Suflări mai dulci ca cele ce expiri.

Și glasul tău melodios îmi pare,
Dar muzica mai mult m-a desfătat.
Nu am văzut trecînd zeițe-n zare

Cînd ritmul pașilor ți-am măsurat.
Doar neghiobii poeții-n ode zic:
Învețe de la tine ce-i unic.

### IV

Ești pentru suflet, cum e-o-mbucătură
De pîine – acelui care e flămînd,
Ca ploaia ești în brazda cea obscură,
Ca punga-i pentru-avarul tremurînd.

Îmi aparții și-n taină jubilez,
Trist sînt că nu vei fi a mea-n vecie;
Doar pentru mine-aș vrea să te păstrez
Și lumea toată aș dori s-o știe.

Privindu-te aș sta pînă la moarte
Ca să cerșesc fugara ta privire:
De-atît noroc nu-i nimeni s-aibă parte –

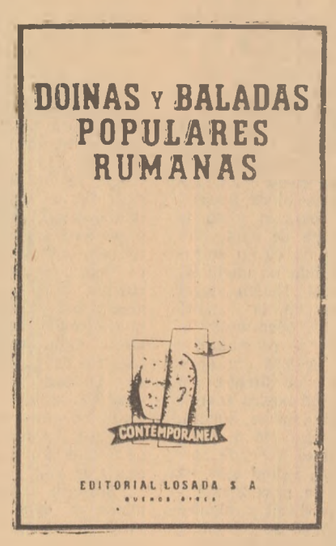
Doar de la tine-aștept milostivire.
Mă cred cînd prea bogat, cînd mă dezic:
Am tot ce vreau și nu mai am nimic.

# Folclorul românesc în veşmînt spaniol

De la Buenos Aires ne vine o știre îmbucurătoare: poezia noastră populară a apărut pe acele îndepărtate meleaguri în straiș spaniol, țesut de mîinile meștere și iubitoare ale lui Rafael Alberti și Mariei Teresa Leon. Prin tălmăcirile lor, recent publicate sub titlul **Doinas y baladas populares rumanas**, aceste două mari nume ale literaturii hispanice deschid folclorului românesc porțile unei culturi de glorioasă tradiție și de crescîndă pondere mondială. Cîntecele de dragoste și de vitejie ale poporului nostru, dorul și aleanul, Miorița și Meșterul Manole, vor putea fi cunoscute într-o limbă vorbită de peste 160 milioane de oameni, în 21 de țări, pe două continente. Este încă o dovadă a procesului atît de important datorită căruia, sub ochii noștri, valorile majore ale literelor românești dobîndesc rang și răsunet mondial, se integrează cu depline drepturi în conștiința literară a lumii.

În această operă de universalizare a creatorilor noștri, Rafael Alberti și Maria Teresa Leon au multe și recunoscute merite. Ei au înfățișat cititorilor de limbă spaniolă poeziile lui Eminescu și Arghezi în versuri unanim apreciate, au terminat de tradus o selecție din poemele lui Mihai Beniuc și lucrează la o antologie a poeților români contemporani. În cursul acestui lung periplu, ei și-au dat seama — așa cum mărturisesc în prefața volumului publicat acum — că la noi, ca și în Spania, cîntecele populare au fost și rămîn „originea și izvorul nesecat al poeziei". Pentru a ne cunoaște mai bine, au simțit nevoia să se plece asupra „acestor ape limpezi, înfrunzeauna vii și înnoitoare", iar ceea ce au văzut oglindindu-se în ele — chipul însuși al poporului român — a trecut în **Doinas y baladas**, alcătuind substanța volumului. Cu fină pătrundere psihologică și cu simț sigur al valorilor artistice, Rafael Alberti și Maria Teresa Leon au ales și oferit iubitorilor spanioli de frumusețe tocmai ce definește mai adînc sufletul poporului nostru: contopirea cu natura și bucuria dragostei din **Doine**, ura stîrnită de rînduieli strîmbe și lupta pentru dreptatea socială din **Balade**, senina înfruntare a morții din **Miorița**, sacrificiul patetic cerut de creație din **Meșterul Manole**. În jurul acestor teme centrale, cele 50 de poezii cîte cuprinde volumul se grupează echilibrat și edificator, cu interferențe, nuanțări și adausuri care sporesc frumusețea și valoarea revelatoare a florilegiului. În traducerile lor, scriitorii spanioli au știut să facă loc, alături de temele dominante, motivelor poate minore, dar de o rară putere și originalitate lirică, precum „judecata florilor": Todas las flores del mundo / van a prestar juramento. / Tan solo la flor de lis / y la espiga de los trigos/ a la puerta del Eden / se plantan para juzgar / a las flores y saber / qué han hecho de sus perfumes. (Cîte flori sînt pe pămînt / Toate merg la jurămînt. / Numai floarea crinului / Și cu spicul grîului / Șede-n poarta raiului / Și judecă florile / Ce-au făcut miroasele".

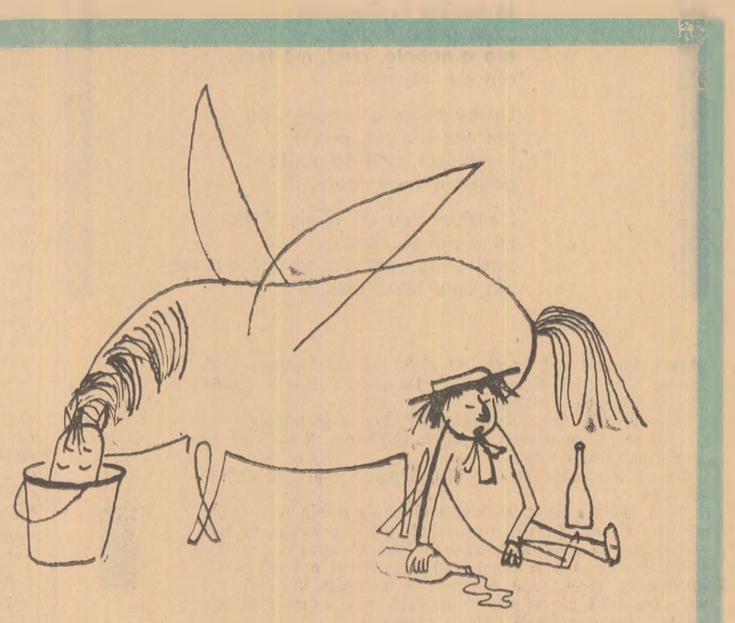
Din comparația textului romîn cu cel spaniol se poate observa limpede linia pe care au mers traducătorii în dificila lor întreprindere: ei s-au preocupat să strămute în limba spaniolă conținutul uman al poeziei noastre populare în toată simplitatea și prospețimea lui. De aci prețioasa limpiditate a tuturor tălmăcirilor. Limpiditate care nu exclude culoarea specifică, pitorescul local, prezente cu măsură și bun gust fie în personaje (los haiducos, los boyardos), fie în cadru (codrul cu hoja verde, Dunărea camino sin polvo etc.). Traducătorii au socotit însă pe bună dreptate că autenticitatea folclorului românesc nu trebuie să rezulte din acumularea efectelor exterioare, ci din comunicarea unei stări interioare **sui generis** pe care, în lipsă de alt cuvînt, o putem numi candoare poetică. Îi corespund acestei stări tremurul — nu îndelung — al emoției și imaginea redusă la cîteva linii sugerînd esențialul — formula și tehnica poetică apropiată de prima manieră — folclorică — a lui Rafael Alberti: aceea din Marinero en tierra și El alba del alheli. Pentru a ilustra această modalitate de traducere vom da un singur exemplu care, sîntem siguri, va aminti cititorilor de limbă spaniolă cele mai reușite poezii de inspirație folclorică ale lui Gil Vicente sau Lope de Vega: No sé si es rayo de luna / o si es mi preciosa amiga. / Si es la luna por los cielos / o ella hacia el pozo del agua. / Si la luna habrá surgido / o ella me habrá sonreido. / Si la luna se marchó / o ella no me respondió. (Nu știu, luna-i luminoasă / Ori e puica mea frumoasă; / Nu știu, luna-n ceruri trece / Ori puica la apă rece; / Nu știu, luna s-au ivit / Ori puicuța mi-a zîmbit; / Nu știu, luna s-au ascuns / Ori puica nu mi-a răspuns.)




Tehnica aceasta are limitările inerente limpidității sub semnul cărela s-a născut. În unele genuri ca bocetele și în anumite situații ca apropierea tăcută a morții, conceptele precis conturate și legăturile univoce sînt neîndestulătoare pentru a exprima zona tulbure a presimțirii și „pustiului" sau pentru a sugera mersul și vestirea destinului. Sînt singurele cazuri cînd ni s-a părut că versiunea spaniolă rămîne datoare originalului, întrucît redă noțiunea dar nu preia și halo-ul ei, iradierea, ecoul. Pînă la un punct, lucrul este inevitabil, dat fiind diferența de tonalitate afectivă dintre cele două graiuri. Astfel, între „Muerte, el fuego te devore" și „Oh! minca-te-ar focul, moarte" persistă, în ciuda identității logice, o ireductibilă deosebire de rezonanță: nobil-ordonatoare în versul spaniol, uman-imploratoare în cel românesc.

Trebuie să spunem însă că marele talent al lui Rafael Alberti și rara sagacitate a Mariei Teresa Leon au izbutit, mai ales în compozițiile mai întinse, să corecteze sau să compenseze și aceste diferențe de tonalitate. Luate în ansamblu, Miorița și Meșterul Manole, de pildă, dau sunete cu totul asemănătoare celor românești. La aceasta contribuie în mare măsură și faptul că traducătorii au respectat nu numai metrul original (fără rimă), dar și viociunea ritmului și peripețiile cadenței: legănată, ruptă, înlănțuită și înlățuitoare... Să sperăm că ritmurile folclorului românesc, atît de măiestrit redate, vor duce și răspîndi în țările hispanice, astăzi în plină căutare creatoare, nu numai frumusețile doinelor și baladelor noastre, ci și adevărul implicit cuprins în ele, adevăr care vorbește despre atotbiruitoarea putere a poporului în artă, în viață, în istorie.

**Paul Alexandru GEORGESCU**




COMITETUL
DE REDACȚIE

**Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 16. Telefon 18.63.90. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei
Tiparul Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23–25

40 133